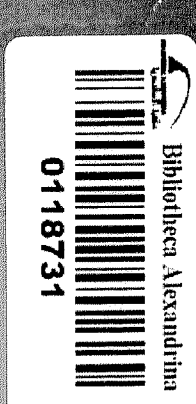
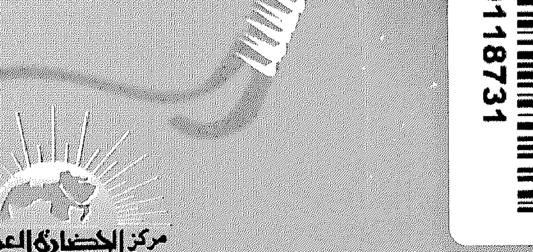
أحمد عزت سليم

ضد هدم التاريخ وموت الكتابة







ضـــد
هـدم التاريخ
ومـوت الكتابة



★ مركز الحضارة العربية ، مؤسسة ثقافية مستقلة ، تستهدف المشاركة فى استنهاض وتأكيد الانتماء والوعى القومى العربى، فى إطار المشروع الحضارى العربى المستقل .

★ يتطلع مركز الحضارة العربية ، إلى التعاون والتبادل الثقافى والعلمى مع مختلف المؤسسات الثقافية والعلمية ومراكز البحث والدراسات ، والتفاعل مع كل الرؤى والاجتهادات المختلفة

★ يسعى المركز من أجل تشجيع إنتاج المفكرين والباحثين والكتاب العرب ، ونشرها وتوزيعها .

★ يرحب المركز بأية اقتراحات أو مساهمات إيجابية تساعد على تحقيق أهدافه .

★ الآراء الواردة بالإصدارات تعبر عن آراء كاتبيها ، ولا تعبر بالضرورة عن آراء أو اتجاهات يتبناها مركز الحضارة العربية .

رئيس المركز

على عبد الحميد على

ضد هدم التاريخ وموت الكتابة

الكاتب : أحمد عزت سليم

الطبعة الأولى : نوفمبر ١٩٩٧

الناشر : مركز الحضارة العربية

٤ شارع العلمين - ميدان الكيت كات - جيزة

تليفون وفاكس : ٣٤٤٨٣٦٨

رقم الإيداع : ٩٧/١١٩٣٣

الترقيم الدولي : I.S.B.N.977-291-040-3

أحمد عزت سليم

ضد هدم التاريخ وموت الكتابة





بسم الله الرحمن الرحيم

« وكفى بالله ولياً
وكفى بالله نصيراً »

صدق الله العظيم



الإهداء

إلى فاروق خلف

كلما حاولت تقدير جميلك ؛

أقف حائراً ..

فلا يحصى ثنائى عليك ....



بَدأة التاريخ

إلى أين نحن نسير ؟ وإلى ماذا نحن نسعى ؟

العالم من حولنا منشطر بين من هو منشغل بالعالم يفعل به مايريد، يهدف إلى السيطرة وإخضاع الآخرين، يعمل فيه الفرد فى بيئة مفتوحة واسعة لاحدود لها ، وفاعلة تزداد حراكاً كلمااتسعت، الفرد تنخلق منه الدولة، ويكف فيها عن الخضوع للذى لايراه والذى يعلو الكون وما وراءه، ويشتاق إليه فقط فى دور العرض السينمائى .. لا أكثر، يتجه إلي إلغاء دور القدر في حياته ... لأنه بالتطور العلمى المعقد أصبح يعرف مالم يكن معروفاً من قبل، وماكان في بطن الغيب ويد القدر، بل أثبت صحة قياساته الكونية عندما استطاع رصد سقوط أحد المذنبات على سطح المشترى بكل تفصيل ودقة متناهية وبقدرة فائقة، الفرد ينتزع مسار مستقبله من قبضة المؤسسات الميتافيزيقية، ويكون قادراً على التنبؤ بالمستقبل وبمسار حياته وحياة أسرته فى واقع انهارت فيه الحدود وانفجرت منه ثورة الاتصالات وافتضحت الأسرار التكنولوجية بعد انهيار الاتحاد السوفيتى، وظهور قوة الغرب الأوربية فى وحدة هائلة من الإقتصاد والمعلومات . الفرد يحترم مسببات تطوره أفراد شهداء ضحوا فى سبيل تحريره وعلماء ساهموا فى تنويره ، ومفكرون لم يخدعوه وملوك استوصوا به

خيراً وقضاة حكموا بالعدل والحرية لاعن ماضوية وتقديس ولكن عن رؤية تؤمن الدخول إلى المستقبل في يسر وسهولة.

ثم أن العالم منشطر بين من هو منشغل فيما وراء الطبيعة والواقع والعالم والكون، منشغل بالخرافة والانخضاع لها ولأدواتها التى لم تعد أبداً مع تعقد العالم هى المؤسسة الدينية، بل هى النخبة الحاكمة العسكرية التى تمارس كافة أشكال الكهنوت وتتخذ من المؤسسات الثقافية والتعليمية والإعلامية والاقتصادية والدينية أداة لتمارس فاعليتها وطموحاتها، وتلعب فيه النخبة دور الوسيط بين القوى الاقتصادية العالمية وبين المستهلك المطحون الذى يطمح فقط فى التكافل بين أقرانه ولاينال المساواة، فهو دائماً فى أسفل السلم، مفعول فيه، وموجه، تنال منه قوى النفوذ العالمية، بقدر ماتنال منه نخبته التى تنبع نظرياتها فى الديمقراطية من نظرية أمنها، والحفاظ على بقائها واستمرارها فى أعلى السلم .

فى الشطر الأول يعيش المجتمع حالة هدوء بعيداً عن تحكمات الأيديولوجيا فى مصائره، ويتجه إلى الوحدة والتكتل الاقتصادى، دائم البحث عن تطوير ذاته ليستوعب كل أفراد المجتمع داخل نظامه بالطرق الديمقراطية الشرعية التى تسمح بتداول السلطة بالوسائل السلمية طبقاً لحيثيات العملية الديمقراطية والنظام الديمقراطى ... يعيش فيه كل الأفراد فى أمان اجتماعى مدنى تحت قانون يحمى كرامة أفراده وأمنهم وحريتهم حتى أقصى بقاع الأرض التى تستطيع قواتهم الخاصة أن تصل إليها، الفرد يحقق ذاته فى الداخل، وفى الخارج كما يشاء لاحدود لأطماعه التى تحميها الأساطيل ووسائل الردع وأسلحة الدمار الشامل الذرية والكيميائية والبيولوجية والليزر الجاهز للمحو والفناء ... ويزيد عليهم دولة الولايات المتحدة التى قامت على محو الآخر واستعباده وسحقه وإفنائه، والتى شارك فى نشأتها عصابات المجرمين والقراصنة واستمرت كذلك والعامل الحاسم فى هذا الشطر هو ممارسة سياسة نفعية للعامل الاقتصادى فيها الرأى النهائى والذى يغذى كل نوازع الجشع والاستحواذ داخل ذواتهم، كما يغذى كافة السياسات الأخرى التى تستهدف إسقاط القوى الاقتصادية للآخر المنافس لها وتحويله إلى أدوات استهلاكية يسهل ابتلاعها كيفما وحينما يبتغون ذلك .

وحينما يفور هذا الشطر الأول على نفسه ويمتلئ بالطمع

ويتفجر بالجشع فإنه إما يفور على الأخر في شكل حروب صليبية واستعمار شرس واستعباد للبشر وإما ينفجر من داخله فتظهر النازية والفاشية والشيوعية وتقتل الملايين من البشر من داخلهم ومعهم الآخر أيضاً لايرحمونه ولا يعتقونه ثم أنهم رغم كل ذلك لايشبعون دموية ولا حرباً ولا استعباداً للآخرين فسرعان ما تسعى القوى اليمينية إلى الحكم حتى في أعتى الديمقراطيات صاحبة شعار الحرية والإخاء والمساواة - فرنسا- والآن يزداد الشطر الأول شراسة وبغياً بظهور هذه القوى اليمينية وسعيها الحثيث إلى اعتلاء سلطة الحكم والسيطرة علي مقدرات العالم .

الآن يبدأ نوع جديد من السيطرة على مقدرات العالم يعتمد على الاستعمار العلمي والتكنولوجي سيكون من أهم آثاره المدمرة للبشرية تحويل شعوب ، بأكملها ، تحت تهديد السلاح التكنولوجي والتحكم عن بعد ، إلى حيوانات وعبيد، ويصعب التخلص من إسارها بشكل لم يشهده العالم من قبل .

وفي الشطر الثاني تعيش الشعوب تحت تهديد دعوات مواجهة الإرهاب والدعوات الزائفة بتحقيق السلام العالمي والسلام الاجتماعي، وحرية المواطن في خطر داهم ودائم بسبب الهوية الجماعية التي لاتظهر أهميتها إلا عندما تستشعر المؤسسات الحاكمة الخطر المعارضة مكممة بل وبعض منها يشجع السلطة على قهر وقتل وسجن وتعذيب كل من تطلق عليه السلطة الجماعات الإرهابية دون وعي، ومن أجل مكاسب وقتية لأحزابهم، لكن السلطة سرعان ماتنقض على الجميع ... ولايعي هؤلاء المعارضون أنهم كانوا بالأمس ممن تطلق عليهم السلطة الجماعات الإرهابية والتنظيمات المسلحة وعملاء الدول الخارجية .

في الشطر الثاني حرية المواطن منسحقة تحت آلهة ديمقراطية الوسطاء التجاريين ومؤمرات البنك الدولي وصندوق النقد الدولي والمعونات الفاسدة، وتنمو رأسمالية الخراب التي تخدم المصالح الذاتية للشركاء وحسب، الإعلام حسب رغبة الحكومة، والذي يحقق أهداف الشركاء في تحويل المواطن إلى إنسان استهلاكي، تقتله الجات ثم تكبله السلطة بقيود كهنوت الثقافة وتضعه أمام الآخر ليسهل الوصول إليه ثم يلتهمه أو يمضغه في تلذذ .. وتنهار المؤسسات التعليمية، وتقاوم الأفكار الجديدة والمبدعة وتقف ضد

التفكير العلمي، وتسود مركزية مقيتة تتحكم فيها نخبة مدمرة في المركز الإداري تجر في ذيلها المحليات المسماة بالشعبية تارة والجماهيرية تارة أخرى، والتي لاتمتلك سوى نوبات التصفيق الحاد، والارتصاص في طوابير طويلة على الأرصفة في انتظار القادم من العاصمة لتهتف له بكل ما أوتي لها من رشوة وجزاء . من هنا تسود سياسات التشاؤم والتوتر والقلق والتبرير والتلفيق، ويشعر المواطن باللاأهمية واللاقيمة لما يقدمه من عمل، ومهما قدم من عمل ... الفرد جزيرة معزولة، ومنعزلة يتقلقل في جوال يحمله الحاكمون عبر دهاليز الاقتصاد ليرمونه في مخزن بشرى هائل يسمى الوطن . يدعى فيه أن السلام والتحالف من أجل القضاء على الإرهاب هو الذى سوف يحل كل أزمات الجماهير الداخلية من انتشار المخدرات والتلوث والبيروقراطية والبطلجة في أحياء المدن، والقبلية والتعصب في الريف والقرى والنجوع والوديان، والصراع الطبقي والعرقي والطائفي، في حين ينتشر الموت ويدخل الوطن في دائرة الانتحار الجماعي، وتنهار مجموعات بأكملها من النخبة في إسار التزييف والسلطة، ليس هذا فحسب بل لتشاركها التزييف والتشويه لكل ماهو معارض آملة في الإجهاز عليه والجلوس على جثته تحت أقدام السلطة أو بجانب عرشها القبيح .. ثم ينتقمون أول ما ينتقمون من أصدقائهم وزملائهم الذين شاركوهم «بورشات» الزنازين، ويطيحون بهم ويسلمونهم إلى جهات الأمن وإن كانوا بهم رحماء بعض الشئ فإنهم يعصفون بهم إدارياً لينحوهم عن طريقهم نحو السعي في الجلوس على أعتاب السلطة، ولايخجلون في إعلانهم أن جلوسهم هذا هو نتاج كفاحهم الوطني !!

إنها بداية عصر جديد ... القهر لن يكون كما كان من قبل ... والشجاعة لن تكون كما كانت من قبل ... ولن يكون فيه من يحارب الآخر وجهاً لوجه بسيفه ويديه .. في شرف وعزه ، ويموت من أجل كرامة يؤمن بها ويزهو وهو يضحى بحياته ويفخر بما يقدمه للأجيال القادمة...

إنه عصر سيادة العلم والتكنولوجيا على مقدرات العالم .. انتهى عصر من يسيطر على البحر يسيطر على البر وانتهى عصر من يسيطر على البر يسيطر على البحر ... لأن من يسيطر على العلم يسيطر علي البر والبحر والفضاء ... يسيطر على الكون ... وبل

ويسيطر على مقدرات البشر ويتحكم في مصائرهم كما يتحكم فى حيوانات التجارب داخل المعمل ، وفى العصر السالف والعصر المنقضى !!

إنها بدأة التاريخ

فإلى أين نحن نسير ؟

ويزيد علينا .. عدو صهيوني متربص بالحياة، يقبع فى أراضينا هو الابن غير الشرعى للشطر الأول ... يقتل كل يوم منا العشرات والمئات ويهاجم المدن، والقرى والنجوع ويرتكب أبشع الجرائم نهاراً جهاراً لا رادع له .. ويتمتع بكل أنواع الحماية ... مفاعلاته النووية ورؤوسه الذرية وأسلحة الدمار الشمال وحق الفيتو، ... يدخل ضمن الشطر الأول لأنه ابنه المولود سفاحاً لكى يركع المنطقة ... عدوا لايضع اعتباراً لأدنى القيم الإنسانية، وحق الآخرين فى الحياة لأن وجودهم -مجرد وجودهم- نفى له لذا فهو يتبنى مشروعاً كبيراً معادياً للإنسانية تتجذرفيه ميتافيزيقا التفوق العنصرى هذا الحلم الذى طالما راوده ليحقق فيه وحشيته ، ليثبت أنه شعب الله المختار!

فإلى ماذا نحن نسعى ؟

إن مايحدث على الحقيقة الآن ... هياج يصل بنا إلى حد فقدان الذاكرة وافتقاد الوطن ... النخبة تحارب أى محاولة للصمود وتأخذ موقفاً مضاداً لحركة الشعب على الرغم مما يمور به الوطن من حركة فاعلة تطمح طموحاً شديداً من أجل الصمود والتطور ..

إن مايحدث على الحقيقة الآن ...

إن الصفوة افتقدت الصلة بتلك الروح الزكية الغنية بالجسارة لأولئك الذين ضحوا بأرواحهم دفاعاً عن الوطن واستعادوا شرفه فى أكتوبر ١٩٧٣ ... من أبناء الشعب والطبقات التى لاتمتلك .. ملح الأرض .. الذين مايزال البعض ممن كتبت له الحياة منهم بعد التفانى والبطولة الفذه يتعرضون للقهر الاجتماعى ويعملون فى مواقع متواضعة جداً يتعرضون من خلالها إلى كافة أنواع البطش على الرغم من أنهم حطموا في أكتوبر المجيد فكرة التفوق العنصرى اليهودى المزعوم، فضلاً عن حمايتهم شرف الوطن الممتد عبر مساحات طويلة من الأرض ، والوقت، وإننا لنتذكر هنا فى حربنا

الأخيرة شعب مصر فى معركة السويس وشهدائها وأبطالها الذين كانوا خير مثال لذلك كله .

فإلى أين نحن نسير ؟

وإلى ماذا نحن نسعى ؟

هل نشارك فى العالم والتاريخ والواقع ؟ أم نخرج منه ونصبح ضمن الشعوب التى ستستعبد فى القريب العاجل ؟

إن مايحدث على الحقيقة الآن ... هو أن كل ميكرفونات السلطة من الخليج الذى لم يعد ثائراً، إلى المحيط الذى لم يعد هادراً، تعمل بغير وعى ولامنطق على تبرير دعاوى السلام المزعومة التى تهدمها كل ثانية أفعال العدو الصهيونى، والتى لايراعى أحد من أصحاب هذه الدعاوى حتى هذا التناقض الشديد بين دعاوى السلام وأفعال العدو الصهيونى، بل يضعون ستاراً كثيفاً على وجههم ليحميهم من نظرات الشعب شزراً وليحميهم من الخجل ... لكن سلام الميكرفونات مستمر فى غباء وزيف .. ولذا فإن مايحدث على الحقيقة هو أن ثقافة السلام ... هى ثقافة الاستسلام، لأن السلام الحقيقى هو عودة الحق لأصحابه فأين هؤلاء من ذلك ؟ وأين نحن منه ؟.

الباب الأول
تحليل الراهن الأدبى



ما أشبه الليلة بالبارحة !!

وطننا فى محنة ....

وأدبنا العربى فى محنة ... فقد اتسعت وسائل التعبير الأدبى، وكثرت المجلات بكل اتجاهاتها وبكل أشكالها الفنية المتطورة وغير المتطورة وأصبحنا نجد فى أغلب القرى والمدن مطبوعاً يعبر عن مجموعات ثقافية مختلفة، وامتلك الكثيرون حرية التحرك فى إطار الديمقراطية المباحة والآخذة فى الاتساع، فوسائل المواصلات والاتصالات أصبحت أكثر يسرا، وطرق عرض الإنتاج الأدبى أكثر اتساعا، وعلى الرغم من هذه الفرصة المتاحة للاتصال بالجماهير وعلى الرغم من استقلالية أصحاب هذه المطبوعات ، فإن هذه المطبوعات غائبة عن المجتمع وأغلب الأدباء اتخذوا طريقا آخر فى اتجاه مضاد لحركة الجماهير، وأغلقوا الباب فى وجهها متعالين عليها مطالبين إياها بأن تصعدإليهم فى قمتهم المجهولة مدعين الفن للفن

تارة، ومدعين الواقعية تارة أخرى أو منغلقين على ذواتهم كرد فعل لانهيار الأنظمة والمؤسسات فالفن أصبح تعبيرا عن الجسد المغلق على الذات وحسب، وهم فى حقيقة أمرهم يعكسون اختيارهم لطريق الخوف والمسايرة والتعمية، ووصل الأمر إلى حد اتهام كل من يحاول الاتصال بالجماهير "باليسار الطفولي" وأضافوا تهمة "المباشرة" و "التقريرية" إلى قائمة التهم التى يتعرض لها القلة القليلة التى تحاول أن تؤثر من خلال الكلمة الصريحة والمؤثرة فى دفع وعى الجماهير إلى المشاركة الفعلية فى بناء الوطن . وتعرضت هذه القلة إلى "الإرهاب الفكرى" بما لدى هؤلاء من مصطلحات ناتجة عن سلطة الفكر الأجنبى عليهم ، وهم بذلك يشاركون فى عملية الضياع الفكرى دون أن يدروا ، وأصبحوا هم أنفسهم سواء مدعى الفن للفن أو مدعى الواقعية أو المنغلقين على جسد الذات يشاركون بنفس القدر فى تأكيد الشعور بالعجز والانهيار لدى نفوس أفراد الشعب. وكذا افتقدت ذاكرتهم أية صلة بتلك الروح الزكية الغنية بالجسارة لأولئك الذين دافعوا بأرواحهم عن الوطن ..

لقد كنت أتساءل منذ فترة طويلة لماذا اتجه الكثير من الأدباء إلى هذا المنعطف الخطير وتركوا الساحة خالية والجماهير بلا حماية أمام غزو "أحمد عدوية" و "كتكوت الأمير" و "فيفى عبده" وغيرهم من نتاجات شارع الهرم ؟ فى الوقت الذى تميز فيه هذا الشعب "بأن استغله وانتهكه على مدى قرون طويلة، وعلى حد سواء حكام غرباء عنه وساده وطنيون ؛ وكان تحت رحمة عناصر الطبيعة التى كانت قادرة على أن تحطمه بالمثل بما كانت تجره عليه من جدب وفيضان، مخلفة فى أعقابها الأوبئة والجوع، وكان يواسيه ويخادعه أئمته الدينيون . لقد بدا كما لو كان كل شئ واحد قد تآمر ضده ليجعل حياته بائسة وظروفه يرثى لها، ومع ذلك لم يكن أحد من حكامه يرثى لحاله، وقد يبدو أنه كان رمزا لكل ألوان المعاناة التى كتبت على الإنسان بعد هبوطه من الجنة".(١)

كان يتردد فى ذهنى عدة مقولات -أولها " أنه لاشئ يحدث من لاشئ، ولكن كل شئ من أساس ومن ضرورة(٢) وثانيها .. قول "جارودى": أن طبقة منحطة ونظاما يحتضر يخافان من العلم ومن الروح الانتقادية ، ومن الواقع ذاته، فقد صار الواقع بالنسبة لهم كابوسا رهيبا مليئا بالتهديدات ذلك أن تناقضات النظام الداخلى

وانحطاط هذه الطبقة التاريخى تبدو كل يوم أكثر بداهة وتحتاج الطبقة المحتضرة إلى الكذب لتسيطر ...."(٣)

وثالثها .. كنت أتساءل كما تساءل العالم الالمانى هولمهولتز :

«لا أرى كيف يمكن دحض نظام مثالى ذاتى إلى أقصى الحدود لايريد أن يرى فى الحياة سوى الحلم؟» ولكن أى حلم يريده هؤلاء ؟ إنه الضياع....!!

حينئذ كانت مصر قد تعرضت اعتبارا من هزيمة عام ١٩٦٧ إلي أحداث جسام لم تتعرض لها البلاد طوال تاريخها الطويل - مما جعلنى أتذكر - فى قلق - ما قرأته من قول العالم التاريخى "فـ-لولين جريفت" منذ سنوات بعيدة : "مازال الشعب المصرى يعيش على سنته القديمة فلاحو اليوم يحيون كما كانوا يحيون فى عصر بناة الأهرام ولو أن مصريا فى عهد خوفو بعث اليوم حيا لوجد نفسه فى بيئته عرفها وألفها تماما لولا ماطرأ على اللغة والدين من تغير ولما وجد إلا القليل الذى ينبئ بأن مصر قد سلخت من عمرها خمسة آلاف عام"(٤). وكان فى ذهنى يتردد قول اللورد "دوفرين" عند قدومه إلى القاهرة بعد فشل الثورة العرابية "الشعب المستعبد بحاجة إلى اليد الحديدية وليس إلى نظام دستورى......» (٥).

وجعلنى ذلك كله أتساءل ... لماذا كانت تفشل ثورات المصريين ضد الطغاة الذين يعودون بعدها أكثر بطشا وتجبرا وتقييدا للحريات، واستنانا للقوانين التى تؤكد شرعية البطش ..؟ فلماذا إذن فشلت ثورات أخناتون، والشهداء الوثنيين والمسيحيين والمسلمين ... ؟؟ ولماذا كان المصريون دائما يساندون الأجنبى لاعتلاء سلطة البلاد -كما فعلوا عندما ساندوا "كاسيوس" فى العصر القديم و "محمد على" فى العصر الحديث ؟!.

ولماذا لم يثر أولئك الذين حملوا أكثر من ثلاثة ملايين طن من الحجارة عند بناء الهرم الأول ؟ . ولماذا لم يثوروا ضد السخرة الطويلة والدائمة عبر أجيال ممتدة وطويلة ..؟؟ ولماذا لم يشقوا بطن ظالميهم كما قال الأفغانى ......؟!.

لماذا لم يحافظ الزعماء الوطنيون على مكتسباتهم حين أجبروا المماليك عام "١٧٩٥" بالاعتراف "بحجة " تمنع وحشية معاملتهم للفلاحين ؟؟ ولماذا لم نحافظ على مكتسبات ثورة "٢٣ يوليو ١٩٥٢" فحطمنا المرافق ووسائل الانتاج ... وبعنا القطاع العام ؟ ثم لماذا

وصل بنا الأمر لأن يوضع فى السجون كل الزعماء الوطنيين دونما أى اعتبار لأى قيمة صحية أو دينية أو فكرية فى سبتمبر الأسود عام ١٩٨٠ ؟.

ولماذا جرى الكثيرون وراء حزب الوفد عند عودته للانتخابات، وخاصة ممن دافعت عنهم ثورة "٢٣ يوليو ١٩٥٢ من الفلاحين والعمال وردت لهم حقوقهم المغتصبة آنذاك ؟ .

كنت أتساءل لماذا رغم هذه الحقائق يظل أغلب أدبائنا مغيبين عن الواقع ومصرين على العيش فى "التداعيات القديمة" ، والمدائن المنتهية " و "التقاطعات و "التطوحات" و "أفكار الشمال" و "الخراب الجميل" ، يستطلعون النبوءة ... !!! ثم لماذا فرح الشعب بفيلم ناصر ٥٦ ؟ !.

وإلى ماذا انتهى جهاد وتضحيات الوطنيين المصريين الذين ضاعت أسماؤهم من سجلات التاريخ ؟ أمثال أسعد مشرقى وإبراهيم موسى وأحمد رمضان زيان وعبد العزيز على وأحمد جادالله وسيد باشا وياقوت السهوى وعبد الله حسن عوض وسليمان حافظ ود.حسن نور الدين ومحمود العيسوى ، وأبطال إضرابات العمال فى الثلاثينيات أمثال إبراهيم أحمد وعواد بسيونى أبو العلاء وسيد الخالع ، وشهداء الحركة الطلابية : الطالب الطنطاوى عبد المقصود شبكه بطل المعهد الأحمدى ومحمد عبد المجيد مرسى وعلى طه عفيفى وعبد الحكم الجراحى .

وإلى أين انتهى المطاف بأمثال الشاعرالمناضل كمال عبد الحليم والمناضلين من أمثال محمد شطا ومحمد مراد وعريان نصيف ، والآلاف غيرهم من أبناء مصر المناضلين من أبناء هذا الشعب الفقير الذي مازال يتطلع لأولئك المثقفين من أبنائه للأخذ بيده نحو تخليصه من قوى الظلم السائدة فى المجتمع ...

هنا كان التاريخ يمثل أمامى بوصفه مسارا للعقل ، والفرد بوصفه وحدة يمر بدرجات مختلفة من التطور ويظل هو نفسه ويسير الشعب بطريقة مماثلة حتى تصل الروح التى تتجسد فيه إلى درجة الكلية كما كان يرى هيجل(٦)

لقد خذل هؤلاء المثقفون على مر عصور تاريخ هذا البلد وشعبهم للدرجة التى أصبحوا فيها يمثلون نماذج الهزيمة والخوف والتردد عبر التاريخ ، حتى وصل الأمر بهم اليوم ليصبحوا الطبقة

التى تتجلى فيها هذه الروح المنهزمة . إنهم ورثة المترددين الخائفين عبر التاريخ البعيد .لقد أصبح أغلب هؤلاء الذين يفرضون على الأدب الحماية بوسائلهم من رواية، وقصة، وشعر ونقد هم هؤلاء الذين تناسوا قطاع البطولة الحية وروح المبادأة، أو تاجروا بها ، فأخذوا يؤصلون الروح التى تتلبسهم والتردى الفكرى الذى يلفهم فأتى أدبهم تكريسا للصمت والهرب واليأس والخوف والتجهيل والسوداوية وأصبحوا كالصامتين بفنهم الذى لايفهمه إلا هم .... !!

كان هؤلاء يتصارعون وينفعلون حول إحدى القصائد الشعرية التى وضع فيها أحدهم لينين بين نهدى امرأة(٧) وكأن هؤلاء لم يعوا صراخ الشعب فى ١٨ , ١٩ يناير ١٩٧٧ : "مش كفاية لبسنا الخيش... "جايين ياخدوا رغيف العيش " ..

وكأنهم لم يعوا الصرخات الآتية من الماضى .. من أجدادهم الفلاحين أيام الاحتلال الإنجليزى . "إننا نثور من أجل الخبز والحرية والاستقلال ...."(٨)

فليقل أولئك مايقولون بحجة الفن أو الواقعية أو الجسد وحبيسته الذات أو المعاش والشيئى وليفعلواما يفعلون بحجة الحرية الشخصية لقد ورث هؤلاء الخداع والتمويه والزيف وعدم الإيمان بأهمية الجماهير، على نحو جعل الدكتور العالم الراحل حامد ربيع يقول "أن أخطر أدوات السياسة البريطانية كان بعض المثقفين الذين عانوا من عقد معينة فتولت تلك السياسة عملية تضخيم العقد والتوجيه اللاشعورى نحو الانزلاق فى القيام بدور معين هو لصالح ذلك التطور وأخطر هؤلاء هم أولئك الذين قدر لهم أن يقودوا الحركة الثقافية فى مصر ونتذكر منهم على وجه التحديد كلا من طه حسين، وأحمد لطفى السيد، والشيخ على عبد الرازق ....(٩)

وقبل هؤلاء بل والأخطر أن الذين ارتأت الجماهير فيهم روحها كانوا هم أولئك الذين انهارت على أيديهم آمال الجماهير فى العدالة الاجتماعية والقضاء على الاستغلال بشتى صوره الاقطاعية والرأسمالية الصاعدة نتيجة للتضارب والتمزق الذى سيطر على داخلهم فوصموا بعضهم البعض.

واحتارت الأجيال المتعاقبة فيما تقرأ : .... فهاهو زعيم الأمة "سعد زغلول" .. .. كان أول تصادم له مع الملك عبر مائدة

البـوكـر(١٠) "وهو الذى قـد تصـادق مـع "هارى بريل" ، و"اللورد كرومر"- ذلك الذى كـان يرى أن التـمثيل القـومى فى مـصـر سـخف واضح للعيان... "فالمصريون ليسوا أمة .. إنهم مجرد خليط بالصدفة لمختلف العناصر المركبة ".

.... وكان ذلك المحامى الباهر "سعد زغلول الذى تلقى دروسه الأولى فى السياسة بإشراف الأميرة الخديوية « نازلى » سليلة محمد على والموالية للإنجليز يرى أن ثورة مصطفى كامل ثورة «مجنون ينبح على القـمـر»(١١) قد ارتفع نجمـه عندما تزوج بابنة مصطفى فهمى باشـا "أكبـر رئيس وزراء مؤيد للانجليـز وعينه "اللورد كـرومـر" فى منصب وزير المعارف "إذ أن اللورد كرومر هو المقترح تعيين سـعد زغلول وزيرا للمعارف، وهذه الواقعة مسلم بها من الجميع"(١٢) وقـد صدر القرار بتعيينه فى ٢٨ أكتوبر عام ١٩٠٦ . وكان هذا المنصب حسـاس بصورة خاصة ومصطفى كامل قد اشترك فى المظاهرات التى قامت ابتهاجا بإقالة الوزارة الفهمية "إذ كان مصطفى فهمى باشا" بغيضا على الأمة لممالأته الاحتلال وأثار ثائرة اللورد كرومر لأنه كان يعتمد على خضوع مصطفى فهمى وإخلاصه للاحتلال.."(١٣) فمن يستطيع إذن إيقاف هذا المد الثورى المتصاعد لدى طلاب مصر سـوى وزير للمعارف قوى الحجة عالى النبرة والخطابة مثل سعد زغلول ، هذا الذى كان أخوه أحمد فتحى زغلول رئيس محكمة مصر الابتـدائيـة والذى اشـتـرك فى الحكم على الوطنيين فى حـادثة "دنشواى"(١٤) وهو أحد قضاة المحكمة المخصوصة والذى كتب الحكم الفـعلى(١٥) وكانت المحكمة برئاسة العميل الإنجليزى بطرس غالى وزير الحـقـانيـة ، وهو ذلك الذى أعلن وقف اجـتـمـاع اللجنة المشكلة لإنشـاء الجـامـعـة وأعلن انسـحـابه إبان توليـه وصـعـوده إلى وزارة المعارف وهو الذى عارض فى مارس ١٩٠٧ جعل التعليم فى المدارس الأميرية باللغة العربية"(١٦) فقد قال "إذا فرضنا أنه يمكننا أن نجعل التـعليم من الآن باللغـة العـربيـة وشرعنا فيـه فإننا نكون أسـأنا إلى بلادنا وإلي أنفسنا إسـاءة بالـغة لأنه لايمكن للذين يتعلمون على هذا النحو أن يتوظفوا فى الجمارك والبوسطة والمحاكم المختلطة والمصالح العديدة المختلفة التابعة للحكومة"(١٧). هكذا كـانت النظرة للأمـور شكلانيـة ، وهو ذلك الذى تولى الحـقـانيـة عـام ١٩٠٨ فـأيد المشـروع الاستـعمارى لقناة السويس، وسجن الزعيم محمد فريد فى عهده لمدة

ستة أشهر بسبب كتابته لمقدمة ديوان "وطنيتي" للشاعر علي الغاياتي، وعن هذه الفترة يقول المناضل "محمد فريد" عند خروجه من السجن :إني خارج إلى سجن آخر هو" سجن الأمة المصرية" الذي تحده سلطة الفرد ويحرسه الاحتلال ... إني خارج إلى سجن أضيق، ومعاملة أشد –إذ أصبح مهددا بقانون المطبوعات، ومحكمة الجنايات، محروما من الضمانات التي منحها القانون العام للقتلة وقطاع الطرق فلا أثق أني أعود لعائلتي إن صدر مني مايؤلم الحكومة من الانتقاد ، بل ربما أوخذ من محل عملي إلى النيابة فالسجن الاحتياطي فمحكمة الجنايات إلى السجن النهائي ..."(١٨) فما أشبه الليلة بالبارحة !! ، وهو الذي اشترك في اللجنة الحكومية لتكريم "اللورد كرومر" في حفلة خاصة – امتدح فيا اللورد كرومر "بطرس باشا غالي" ثم سعد زغلول باشا ورمى المصريين عموما بنكران الجميل لأنهم لايعترفون بفضل الاحتلال وقال "اللورد في هذا الصدد : "أن أولاد العميان يولدون عادة مبصرين" .... مؤملا أن الجيل المقبل يعترف بفضل الاحتلال ...."

.... ويمضي شريط الأحداث والتضارب والتجني مع أولئك الذين أتاح لهم التاريخ فرصة أن يقودوا هذه البلاد سياسيا وفكريا – ففي عام ١٩٢٠ انخفضت أجرة العامل من (٦٠ – ٨٠) مليما الى (٤٠ – ٤٥) مليما عام ١٩٢٨. وكان مصطفى النحاس قد أقيل من منصبه في منتصف هذا العام بسبب فضيحة مالية ، وهو الذي قد قام برفع راتبه عقب تولية رئاسة الوزارة، وهو الذي تزوج بامرأة تصغره بثلاثين عاما، والتي جمعت ثروة طائلة نتيجة لاستغلالها لنفوذها بدعوى احتكارها لسوق القطن . بل كان مصطفى النحاس باشا وهو الذي قال يوما في ثورة ١٩٣٥ مناشداً المرأة المصرية المشاركة في الثورة : « اغضبي أيتها المصرية ، فإنك إن لم تغضبي فليس لك أن تنجبي » كان الزعيم الوطني – زعيم الأمة طرفا في مهزلة مع امرأة أوربية تدعى فيرا(١٩) وعن خطبه يقال – إنه كانت تصرف مبالغ من المال لصفقين مأجورين يقاطعونه باستمرار أثناء خطبه بهتافاتهم "يحيا النحاس باشا ..!"، وفي بعض الأحيان – قد تدفع به زعامته الشعبية – اذا ماوجد أن الهتافات المأجورة تقاطع خطبته إلى أن يصيح في الجماهير قائلا : "اخرس يابن الكلب إنت وهوه..!!"(٢٠) . وكان صدقي الذي أرسى قواعد للسلوك السياسي –

امتدت بعده سنوات طوال والتي تمثلت في الإرهاب والقتل والتزوير والاعتقال، وكان في وقت أكثر تبكيرا واحدا ممن كانوا في صفوف الوطنيين".

وكما كان رأى الرئيس الأمريكي "ويلسون" :- بأنه هو وشعبه الأمريكي يعطفان كل العطف على أماني الشعب المصري المشروعة، لتوسيع نطاق الحكم الذاتي(٢١) - كان الشيخ علي يوسف يعلن "أن الإنجليز يستطيعون أن يستميلوا هذه الأمة بالمعاملة الحسنة فيستولوا على القلوب بدلا من الاكتفاء بالاستيلاء على الطوب"(٢٢)

وعلى النحو نفسه لايمكن أن نغض البصر عن خطورة دعوات المثقفين والمفكرين والساسة آنذاك لانهم أورثوا الأجيال المتعاقبة بعدهم التراجع، والتضارب، والمهادنة، والمداهنة ... فهذا طه حسين صاحب المواقف القوية الذى رفض أن يبيع نفسه للقصر الملكي ويتولى رئاسة جريدة حزب الاتحاد حزب الشيطان ـ كما وصفه زعيم الأمة ـ يسحب كتابه عن "الشعر الجاهلي " ، ويكتب خطابا دافع فيه عن نفسه كمسلم مؤمن، ولكن في السنة التالية - نشره تحت عنوان مختلف - بعد أن حذف أكثر الفقرات إثارة للهجوم عليه"(٢٣) ... وهذا "محمود عزمي" "مثقف يعلن اشتراكيته أحيانا ويخفيها أحيانا كثيرة، وقد كان متزوجا من روسية بيضاء لها ابن عم بلشفي معروف ... فكان يستغل الموقف على الوجهين، وهذا "عزيز ميرهم" أرستقراطي يؤمن بالاشتراكية إيماناً راديكاليا، ولكنه مجرد إيمان عقلي لايدفعه إلى اتخاذ أى خطوة ايجابية وينتهي به الأمر عضوا في مجلس الشيوخ، وأحد وسائل الوفد لإخضاع الحركة العمالية لنفوذ البورجوازية." (٢٤)

وانهمك "سلامة موسى" في دعايته الشكلية من استبدال للحروف العربية إلى الحروف اللاتينية ومن استبدال الطربوش إلى القبعة، وبينما كان يشن حملاته المتعددة، ودفاعه عن طبقات المحرومين، ودعوته إلى شن حملة من أجل ضبط النسل ... كانت زوجته قد أنجبت له ثمانية أبناء ...!! وحينما كانت كلماته تلتهب حماساً في دعوته إلى مقاطعة البضائع الإنجليزية حيث كان يقول آنذاك "فلا تذق خبزا تعرف أنه خلط بدقيق أجنبي، ولا تأذن بدخول شئ من الطعام الأجنبي في منازلنا"، كان بحثه المعروف باسم :"اليوم والغد "حيث من خلال معالجته لعلاقة مصر بالعرب يعلن ليس علينا

للعرب أى ولاء، ويعلن "فلنول وجوهنا شطر اوربا ، ويؤكد بأن على مصر ألا ترتبط إلا بالأوربيين الذين هم وحدهم التلطف الأذكياء"(٢٥) ، فالمصرى يكتسب إذا تزوج من الأوربيين ولكنه ينحط كل الانحطاط اذا مزج دمه بدم الزنوج، وفى مصر نحو ربع مليون أوربى لو أنهم مزجوا فى جسم الأمة العربية لاكتسبنا بهم نشاطا وذكاء وجمالا وهم ليسوا أجانب عنا إلا فى اللغة لأننا أوربيون مثلهم. "(٢٦).

وكان أحمد لطفى السيد أستاذ الجيل، يعلن أنه : ليس من الممكن مقاومة الاحتلال ولا مقاومة الخديوى ولذا فليس هناك سوى طريق واحد هو طريق التطور التدريجى للعادات الجديدة وللأخلاقيات الجديدة.

لقد ظل الشعب المصرى يتعرض خلال تاريخه الطويل إلى تخلى الطبقات المثقفة عن مواجهة الظلم والقهر وإلى لجوء هذه الطبقات إلى أحضان السلطة وتحولها إلى أداة مركزية للبطش ، أو لجوئها إلى التقوقع والهرب من المواجهة ومن استمرارية الحياة - حتى أصبح الصمت واليأس ظاهرة مصرية تعبر عن الهرب من المسئولية والعجز عن مواجهة قوى الظلم، ولها جذورها الضاربة فى تاريخ المجتمع - ابتداء من إعطاء قدر كبير لفلسفة الصمت أثناء العصر الفرعونى المتأخر، ففى أعقاب عدم استطاعة الآلهة المصرية القديمة تحقيق الاطمئنان فى المجتمع المصرى، وتمكن العناصر الأجنبية من احتلال مصر فترات طويلة، واستبدال الآلهة المصرية بآلهة أجنبية أضحى الصمت ضرورة لابد من الالتزام بها لتوخى السعادة، لأن قصر الألهة لايمقت إلا الضوضاء فالآلهة تحب الإنسان الصامت أكثر من الإنسان المرتفع الصوت ويقول "أيبوور" : وأصبح كل قلب شجاع حزينا لما أصاب البلاد، وغدا الأجانب هم المواطنون ، وصاح الأطفال ليتنا لم نولد بعد، ويتساءل "أيبوور" فى نصوصه لماذا تمكث التماسيح تحت الماء طويلا ؟ وذلك لكثرة ماحصلت عليه لأن الناس ينتحرون من اليأس ويستطرد فى"نص اليأس" من الحياة بالقول أنه لايستطيع أن يتحدث اليوم لأحد لأنه ممتلئ بالتعاسة لأن - الخطيئة تعم الأرض كلها!!".

بالإضافة إلى هذا فقد شهد المصرى الذى كانت تنتهكه قوى الطبيعة والفيضان والجدب والأمراض، وتثقل كاهله الضرائب والمكوس والعبودية "أنواعا غريبة من تجبر الحكام ومن تسلطهم على

الرعايا، وأنواعا أغرب من انتهاك حرمة الإنسان وحريته وجسده، وأنواعا اختفت من ذاكرة الناس بمضى الزمان مثل - التوسيط والتعصير (أن يعصر الإنسان داخل معصرة) وتقصير الأكعاب، وتقطيع الأعضاء والتعطيش (بأن يعطى الانسان ماء الجير الملح ثم يترك بلا ماء حتى يجف جلده ويتشقق ثم يبدأون فى تقطيع جلده الجاف بمنشار..)(٢٧) ورؤوسا محشوة بالتبن وأجسادا مسمرة بالمسامير على الجدران ..."(٢٨).

وهكذا كان «الشعب المصرى يتعرض خلال تاريخه الطويل إلى هذا البطش والقهر الأبديين، لكنه بقى علي امتداد عصوره التاريخية المختلفة مهما يدعى البعض أنه قد تم صياغة ذاته بعد دخول المسيحية، وبالكامل بعد دخول الإسلام، فتغيرت لغته، وديانته حتى ثبتت على لغة الإسلام ولقد «بقى حياً» على الرغم من تآمر كل الصاعدين من أسفل السلم الاجتماعى والسياسى إلى أعلاه وكل الذين تخلوا عن تاريخهم النضالى وغرهم بريق السلطة فوقعوا فى إسار النخبة ومارسوا دورهم بوفاء شديد وخنوع فى خدمة مصالح السلطة وأتباعها .

ولاشك أن الذات المصرية الآن هى نتاج التطور التاريخى بما يحمله هذا التطور من العناصر التى تكون البناء النفسى والسلوكى للشخصية المصرية بحيث تعتبر الذات المصرية ببعدها التاريخى العميق إحدى المقومات الجوهرية التى تشكل السلوك الفردى والجماعى فى المجتمع المصرى، وللشعب المصرى بكل فئاته وعناصره ، كما أن تاريخ هذه النخبة هى نتاج التطور التاريخى لها أيضاً وهى من هذا المنطلق تصلح لأن تكون بداية التحليل السلوكى للظاهرة الثقافية فى مصر، على اعتبار أن تلك الذات تتفاعل مع الوسط البيئى الموجودة بداخله والمعبرة عنه في شكل من أشكال الخطاب الثقافى كسلوك بشرى .. ويعبر بالضرورة عماآلت إليه وأصبحت فيه من هوية مشوهة، نفعية الملامح، وتابعية الدور، وتغييبة الوعى.

والمأساة الآن أن أغلب الأدباء قد أصبحوا ضمن هذه النخبة يخلطون بين الحق والسلطة الجائرة، ويبررون التوافق الزائف بين الضدية لها وبين التبعية لها والوقوع فى إسارها وممارسة أغلاطها، وارتقاء أعتابها، والتخلى عن موقعها الحقيقى فى مقاومة القبح والظلم والاستسلام ثم يجهزون على ماتبقى لديهم من تميز بزجر الجماهير والشعب الذى خرجوا منه، والتعالى عليه واتهامه بالجهل والتخلف

وبالتحجر ويتهكمون عليه بالنكات البذيئة ويقدفون معتقداته الدينية والحياتية بأبشع أنواع الشتائم ويهاجمونه تلذذاً وادعاءً بالتقدمية، ثم يزيفون إرادة الشعب ثم يجلسون على منصات الندوات والمؤتمرات ويأخذهم التصفيق والهتاف وأحياناً الضحك ونظرات السخرية ثم يخرجون - وكأن الأمور لاتعنيهم - إلى جحورهم حيث الخمر والشذوذ والمجون .

المراجع

١- عفاف لطفى السيد، تجربة مصر الليبرالية -١٩٢٢-١٩٣٦، المركز العربى للبحث والنشر، القاهرة، ١٩٨١، ص٢٦.
٢- السيد نفادى، الضرورة والاحتمال بين الفلسفة والعلم، دار التنوير، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٣ ص٢٢ . ١٥٣.
٣- روجيه جارودى، دار دمشق للطباعة والنشر، سوريا، ص٤٤٤.
٤- ف.لولين جريفت، الانقلاب الدينى فى مصر، تاريخ العالم نشره بالانجليزية، السيرجون كاها مترس، ترجمة إدارة الترجمة بوزارة المعارف مكتبة النهضة المصرية العدد (١٣)، ص٣٢.
٥- بوندار يفسكى، سياستان إزاد العالم العربى دار التقدم موسكو، الترجمة العربية، ١٩٧٥، ص٤٧.
٦- هيجل، محاضرات فى فلسفة التاريخ، الجزء الأول، العقل فى التاريخ، ترجمة إمام عبد الفتاح إمام، ص١٥٥.
٧- من إحدى ندوات اتيلية القاهرة فى منتصف يناير ١٩٨٥.
٨- د. رفعت السعيد، تاريخ الحركة الاشتراكية فى مصر ١٩٠٠-١٩٢٥، الطبعة الثانية ، دار الثقافة الجديدة، القاهرة، ص٤٧.
٩- د. حامد ربيع، الثقافة العربية بين الغزو الصهيونى وإرادة التكامل القومى، دار الموقف العربى - القاهرة - ١٩٨٣- ص٢٠٣.
١٠- د. عفاف لطفى السيد، تجربة مصر البيرالية -١٩٢٢-١٩٣٦، المركز العربى للبحث والنشر، القاهرة، ص٩٦.
١١- نفسه ، ص٨٠
١٢- عبد الرحمن الرافعى، مصطفى كامل باعث الحركة الوطنية ، الطبعة الأولى، ١٩٣٩ ، مطبعة الشرق ، ص٢٤٤.
١٣- نفسه، ص٣٠٧.
١٤- نفسه، ص٣٩٩.
١٥- نفسه، ص٤٠٢.
١٦- نفسه، ص٤٠٢.
١٧- عبد الرحمن الرافعى، محمد فريد، رمز الاخلاص والوطنية، تاريخ مصر القوم
١٨- عبد الرحمن الرافعى، محمد فريد رمز الأخلاص والوطنية، تاريخ مصر القومى من سنة ١٩٠٨ / ١٩١٩ .
١٩- تجربة مصر البيرالية ، ص٢١٠.
٢٠- نفسه، ص٢٢٤

٢١- شهدى عطية الشافعى، تطور الحركة الوطنية المصرية -١٨٨٢-١٩٥٦، دار شندى للنشر، القاهرة الطبعة الثانية ١٨٨٣ ، ص٣٤
٢٢- تاريخ الحركة الاشتراكية فى مصر ، ص٢١.
٢٣- تجربة مصر الليبرالية .ص٣٤١.
٢٤- تاريخ الحركة الاشتراكية فى مصر، ص١٠٦
٢٥-د . حامد ربيع، المرجع السابق ص٢٠٠.
٢٦- صلاح عيسى، سلامه موسى المندوب السامى للفكر الاستعمارى، مقال ، مجلة الثقافة الوطنية - القاهرة - عدد يناير ١٩٨١ ايداع دار الكتب رقم ١٩٨٠/٤٣٧٥.
٢٧- د. رفعت السعيد، الجريمة وثائق عملية اغتيال شهدى عطية، دار شهدى للنشر، القاهرة، ١٩٨٤، ص١٠ .
٢٩- نفسه ص١٠.



الفصل الأول :

الجانب السلوكى



(ديناميات السلوك)

يأبى الواقع العربي "إلا أن يجعل مَنْطقَه الحقيقي في التطور وأداته في التغيير هي الثقافة وظيفة المثقفينَ"(١) ، ويشكل الأديب، إحدى الفئات في طبقة المثقفين بما لها من قدرة في التعبير بالكلمة المتمثلة في أثرها الأدبي - تلك التي تفترض أن تعبر عن الضمير الواعي لهذا المجتمع، دافعة إيَّاه إلى التلاحم والتماسك ليتشكل أفراده داخل بوتقة واحدة ينصهر فيها الجميع من أجل النهوض بالمجتمع على أن هذه النظرة التي تبدو للكثير أنها مثالية - لاتسير بهذا المنطق - ذلك أن الأثر الأدبي بصفته تعبيراً قد خرج إلى عالم الوجود، وأصبح يعبر عن نفسه في هذه الوسيلة أو تلك، وهو بإعلانه هذا صار سلوكا فعليا ناجما عن الأديب، وعليه فإنه يخضع لعوامل التحليل السلوكية، وللمؤثرات التي يتعرض لها السلوك الإنساني في كل مراحل تكوينه في المجتمع لعلاقاته المتشابكة المتفاعلة في آن واحد .

وعليه فإنه يصبح إحدى أشكال السلوك البشري في أوسع معانيه - الذي هو حقيقة نفسية واجتماعية ونظامية في آن واحد(٢)، وهو يصبح بذلك شكلا للسلوك الفردي وتعبيراً عن موقف الفرد

واستعداداته الداخلية إزاء المواقف البيئية المحيطة به والموجود بداخلها، وعليه فإن الدعوة الدائمة إلى فصل النص الأدبى عن الأديب وسلوكياته الحياتية يجب أن نرفضها - لما تسببت فيه من أزمة حقيقية تمثلت في تدعيم نزعات التبرير والتمويه لدى هؤلاء، فانفصلوا بأدبهم وسلوكياتهم عن المجتمع، وهم معتقدون أنهم يعبرون عنه وأنهم سائرون نحو التغير .

إننا نجد أمامنا ثلاثة مرتكزات أساسية :-

أولهـا : أن الأديب ينتمى إلى المجتمع ببعده التاريخى وحاضره وطموحاته .

ثانيهـا : أن الأديب ينتمى إلى طبقة المثقفين ببعدها التاريخى وموروثاتها السلوكية والحياتية .

ثالثها : أنه ينتمى إلى جماعة الأدباء التى تصبح اليوم بما آلت إليه طبقة متميزة عن بقية المثقفين لها مقوماتها ولها أسباب وجودها ونظامها الذى يحكمها .

وتشكل هذه المرتكزات الثلاثة فى تحليلها وفى تفاعلها خلال مسار الفرد فى البيئة وببعدها التاريخى قاعدة للتحليل الديناميكى للأدب كظاهرة للسلوك البشرى. "فنحن منذ ولادتنا عرضة لأنْ نتلقى من محيطنا، وعبر مئات الطروحات الواعية أو اللاواعية سستاما معقدا من المعايير والمقاييس، قوامه الأحكام القيمية والبواعث ومراكز الاهتمام، بما فى ذلك تلك النظرة التأملية التى تفرضها علينا تربيتنا وتجعلنا نرى الصيرورة التاريخية لحضارتنا بمنظار معين، بدونه تصبح هذه الحضارة مستعصية على الاستيعاء، أو مناقضة للسلوكيات والتصرفات الفعلية . ونحن نتجول بالمعنى الحرفى حاملين سستام المعايير هذا".(٣)

وتتحدد خصائص الظاهرة السلوكية فى أنها :

١- مجموعة تصرفات خارجية أو تعبيرات مستقلة، ذات كيان قائم بذاته ، بمجرد صدورها تنفصل عن مصدرها ويصير لها وجودها الذاتى . وهى بهذا المعنى قابلة لأن تخضع للتحليل المباشر الموضوعى الذى لايقوم على التصور، وإنما يستند إلى إمكانية الإمساك والاحتضان للظاهرة .

٢- وهى تخضع رغم استقلالها الذاتى لعلاقة معينة بين الباطن الذى تصدر منه والعالم المحيط بالذات،مصدر الظاهرة وهذه

العلاقة هى تعبير عن منطق عام للظاهرة

٣- والسلوك بهذا المعنى يصير مرتبطا ومعبراً ولازما لكل دراسة دنياميكية أو حركية لأى ظاهرة من الظواهر.(٤)

وعلى ذلك يصير الأثر الأدبى كظاهرة للسلوك البشرى تعبيراً موضوعياً عن الأديب من ناحية وتعبيراً موضوعيا عن تصرفه إزاء المواقف التي تواجهه في الحياة من ناحية أخرى . وذلك من خلال بعده التاريخى العميق وتراكمه حتى مساره هو في الحياة، واتجاه نحو ازدياد التراكم .

ويصبح النتاج الأدبى وشكله النهائى (النص) كظاهرة سلوكية بشرية تعبيراً فى حقيقته شكلاً ومضموناً عن إعادة التوازن بين القوى المتصارعة داخل الذات الأدبية وبينها وبين العوامل الخارجية من أجل مواجهة المواقف المتجددة والمتعددة . وتتخذ هذه الظاهرة أبعاداً متعددة أبرزها - التمزق أو التأزم، وهو نتاج "حالة الجذب بين أكثر من قوة واحدة تخضع لها الذات الساعية نحو الحركة فى سبيل اختيارها لتلك الصورة أو الأخرى من صور ردود الفعل"(٥) وحيث تخضع الذات الأدبية عند إنتاجها للنص الأدبى إلى عوامل التمزق بين متطلبات الحياة والرغبات والطموحات والآمال، وبين القيم والنظم الاجتماعية السائدة . بالإضافة إلى عدم التقدير الاجتماعى والخوف من الإرهاب الفكرى والجسدى، وإلى التعبير عن القوى الاجتماعية المطحونة ، و إلى الصراع بين نظريات الفن الآتية إلينا عبر التراث الغربى - أو ماهو مستورد من تلك النظريات بالإضافة إلى التعرض لضغوط الجماعات السياسية والفكرية والقوى السياسية الخارجية والداخلية ، ومن هذا الصراع ينشأ التأزم .

وفكرة التأزم تعود إلى مايسمى بالقرار "وهو حركة شعورية يقصد بها التخلص من موقف معين، فالقرار إنهاء للصراع بين قوى التأزم"(٦) والنتاج الأدبى هو نفسه هذا القرار .

القرار يحدد ويبلور تصرفات وانتماءات الأديب، ونتائج الصراع بين قوى الجذب وإلى أى قوى من القوى الفكرية والسياسية ينتمى الأديب وينحاز .

والنتاج الأدبى كقرار سلوكى تحقق - يكشف لنا بعداً آخرا يتحدد فيما يعرف بنظرية التماسك "والتى تمثل القوى الجاذبة التى تمنع الفرد من الانفصال عن الجماعة"(٧)، ومنها الوضع الاقتصادى

ومكاسبه وإغراءات الحياة المادية والارتباط الفكرى والخضوع للسيطرة الفكرية والقيادية للجماعة والخوف من إرهابها، أو الارتباط بالقوى السياسية والاجتماعية، أو القوى القمعية فى المجتمع، وهى تطرح أمراً هاما وخطيراً يبين تردى الأوضاع الأدبية حيث يؤدى دراسة النتاج الأدبى كظاهرة سلوكية ديناميكية - إلى الكشف عن قوى التماسك وإلى إزالة الأقنعة حول الجماعات الأدبية وانتماءاتها الحقيقية، وإلى أى فئات الشعب تنحاز، ولمصلحة من تروج "خداعها الأدبى" وأفكارها . ويعرف "ستنجر" مفهوم التماسك بأنه "الميدان الكلى للقوى التى تزاول آثارها على أفراد وأجزاء الظاهرة لتفرض عليها البقاء في الجماعة"(٨)

وهى تطرح مشكلة الوضع القائم التى تصدر فيه ، ويصفها "لوين" بأنها عملية ديناميكية تخفى وتتستر خلفها حقيقة تطورية من الممكن اكتشافها ويعرفها "لوين" "بالتوازن فى حالة شبه الاستقرار"(٩)، وهذا يفسر لجوء بعض الجماعات الأدبية والأدباء للمحافظة على مكاسبهم الأدبية والمادية النهمة فيحافظون على الوضع القائم بطرقهم غير المباشرة - سعياً وراء التوازن فى حالة شبه الاستقرار - سواء عن طريق مايعرف بالتعمية وتعمد الغموض والتجهيل والتقوقع داخل جسد الذات وحسب، ونظريات الفن للفن، وفكرة الصفوة الوحيدة القادرة على حمل المسئولية التغييرية، واللجوء إلى التنظير الفكرى الذى هو في الواقع شكل تبريرى لمواجهة الضعف والنقص فى مواجهة تغيير الواقع - بل ينطلق هذا التنظير من الشكل الفردى إلى شكل تنظيم تصاعدى للسلوك التنظيرى - ليصير معبراً عن جماعة بعينها تتداخل علاقاتها ومصالحها المادية، وتتشابك وتتحد مع أطماعها ورغباتها فيتصاعد السلوك الشخصى الفردى إلى سلوك اجتماعى .

وبالدراسة والتحليل يمكن معرفة المراحل التى مر بها هذا التصاعد السلوكى . إبتداء من مرحلة المبررات وهى تشكل الوعاء الخفى الذى يكمن فى داخل الذات الأدبية حيث تتشكل فيه المركبات الناتجة عن تطور الذات الأدبية فى المجتمع، وهى تتحدد وتتعقد شعوريا ولا شعوريا مع الدوافع والحاجات والرغبات والغرائز وهذه المرحلة هى "حالة باطنة سابقة على الحركة ومعدة لها"(١٠) وتسيطر على كل حقيقة بشرية ، فرداً أو جماعة غريزة "الدفاع عن البقاء،

والتعبير عن القوة الذاتية وهى تعبر عن نفسها فى حاجة نفسية تمتاز بالتصاعد والتبعية، فهناك الغرائز - الجنس - الجوع والعطش، ثم إلى جانب ذلك سلسلة من المبررات الاجتماعية تتدرج إبتداء من الحاجة إلى الشعور بالأمان وتنتهى بالرغبة فى تحقيق الذات الفردية"(١١) وفى هذه المرحلة يتأثر النتاج الأدبى - شكله ومضمونه - بحيث يشكل النص الأدبى الغطاء الذى يحتمى به الأديب فتأتى لغته ومصطلحاته المستحدثة كمعادلة تبين المقدرة على متابعة مستحدثات الفكر العالمى، والانتماء إلى مدارس أدبية تتسم بالكونية والعالمية، أو محاولات التنظير الفكرية والأدبية فى شكل لايستطيع أحد أن يأخذ عليه مأخذاً فى أنه ضد الثورة، أو التغير - بل هم الساعون ظاهرياً إلى الثورة والتغيير والفن ، فالفن متسع للجميع، ويحمل وجهات نظر . وتصير هذه الطرق هى الغطاء لمرحلة المبررات التى تعتمل فى الذات الأدبية، بحيث تطفو فى شكل القرار/ النتاج الأدبى. والذى أوصلها إليه المنبه "وهو واقعة أو حدث لابد وأن يعقبه نوع من الاضطراب الذى يؤدى إلى سعى من جانب الحقيقة الحية لإعادة ذلك التوازن"(١٢)، ومحاولة الذات الإنسانية إعادة التوازن فى شكل النتاج الأدبى كقرار سلوكي، محاولة هامة للغاية حيث يرتكز تحقيق هذا التوازن على عوامل المصالح المادية والجنس والقيم والمعايير والتقاليد والقواعد النظامية السائدة فى المجتمع وهو يؤدى - بالتالى إلى ظهور النتاج الأدبى التبريرى وتنظيراته لمواجهة إشكالات الواقع الاجتماعى والفشل فى تحقيق التغير في المجتمع ، أو الوقوف مع الطبقات المطحونة، أو مواجهة السلطة القائمة ومصالحتها وكما يقول "لوين" فإن السلوك الفردى يتكون من مجموعة من المتغيرات تضم كلا من الفرد - ذاته والوسط والبيئة التى ينتمى إليها الفرد . هذه المجموعة من المتغيرات هى المجال الحيوى التى تشمل مجموعة من الوقائع التى تؤثر فى الفرد سواء كانت تلك الوقائع اجتماعية أم طبيعية، شعورية أم لا شعورية "(١٣)

ويصبح القرار - النتاج الأدبى فى شكل إعلان إرادة تعبر ألفاظه وجمله وتعبيراته عن مصدر سلوك الذات الأدبية، فى شكل من النشاط الإيجابى يأخذ شكل النص الأدبى، وبتحليلها يمكن اكتشاف مدى زيف إعلان الإرادة هذه ومدى تضاربها وتناقضها أو مدى توافقها مع الاتجاهات العاملة داخل الذات الأدبية ويتضح منها إلى

أي مدى يتناقض الأديب بين ماينادى به وبين مايفعله في الواقع بل يفضح لجوء الذات الأدبية إلى الهرب بمحاولات التعمية والتجهيل فى النص الأدبى، والترويج لحجج الفن والصفوة حتى يتمكن الأديب من تبرير تناقض أفعاله وسلوكياته وهربه من تغيير الواقع الإجتماعى، بقواه المتعددة من قيم وعادات وتقاليد ونظم وقواعد نظامية، تسمى بقواعد الضبط الإجتماعى، بل يزجرون الجماهير ولا يتحسسون أو حتى يتلمسون هذا الواقع وعوامل القوة التى تساعد علي التغيير . هذا الواقع الذى هو المنبه بالنسبة للأديب، وللمثقف، والمفكر "والتراث الحضارى والمشكلة السياسية، أو الثقافية التى يواجهها المجتمع الذى ينتمى إليه"(١٤)

والأدباء إزاء حرصهم هذا، وعدم قدرتهم على تغيير هذه القوى العاملة فى المجتمع، أو تعديلها لصالح الطبقات المطحونة ، واستغلال النواحى الإنطلاقية فيها، وإزاء استغلالهم لمكاسب الطبقات المطحونة التى حملتهم على أكتافها، يلجؤون إلى "التوفيق بطريق التهرب، حيث يكون رد فعل الحقيقة البشرية، إزاء الموقف هو الفرار عن مقتضيات الموقف"(١٥) أو إلى التوفيق بطريق الدفاع والذى هو صورة من صور السلوك الاستفزازى أو السلوك العدوانى"(١٦) ، وهو فى مجالنا الأدبى يأخذ شكل الإيمان بمصطلح الصفوة، وتضخيم الأنا، وزجر الجماهير، ورفض تثوير الأدب ، ونكوص الذات، والترويج للفن كفن خالص فى شكل يأخذ المنطق الدعائى وعمليات غسيل المخ بطريقة علنية وسافرة .

ونظراً لفشل الذات الأدبية فى عمليات التوفيق هذه – وخداع المجتمع الذى مالبث أن انفصل واستقل هو نفسه فى حركته نحو التغير عن هؤلاء المزيفين – الذين يقعون نتيجة لفشل الذات فى حالة من حالات القلق يعبر عنها علماء النفس بكلمة الحصر النفسى وهو "حالة مرضية تعنى عدم التوفيق الكلى أو الجزئى" !!.

وهى تؤصل فى النتاج الأدبى الهزيمة والقوقعة، والغموض والفشل الشديد والانهيار الكامل والانتحار والصمت، وألفاظ الهزيمة مثل "انخرق – انتشت – اتمحور – اجرجرنى ، اقتلنى، أشيعنى ......" والوقوع فى بذاءات المراهقة الشاذة، وأفكار العادات السرية، والفعل النرجسى فيسودون الصفحات بكل هذا مدعين –باطلاً– أن هذا هو التقدم وأن هذا هو النص الجديد الذى سوف يغير الواقع ...

لكنهم الآن... فى معزل عن الحياة . يخشون الخروج منه .... فقد تفتك بهم أرواح الشهداء وأصحاب البطولة وأبناء المقاومة والنضال والشعبيون المقهورون !!.

المراجــع

١- د. حامد ربيع، المرجع السابق، ص١٤٢.
٢- د. حامد ربيع، مقدمة في العلوم السلوكية حول عملية البناء الفكرية لأصول علم الحركة الاجتماعية، مكتبة القاهرة الحديثة، القاهرة ١٩٧٣، ص١٤٤.
٣- كلود ليفي شتراوس، مقالات في الأناسة، دار التنوير، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٣، ترجمة د. حسن قبيس، ص١٨٦.
٤- د. حامد ربيع ، السابق، ص٥٦.
٥- نفسه، ص١٢١.
٦- نفسه، ص١٢٣
٧- نفسه، ص١٢٣.
٨- نفسه، ص١٢٤.
٩- نفسه، ص١٢٤.
١٠- نفسه، ص٩٤.
١١- نفسه، ص٩٤.
١٢- نفسه، ص٩٤.
١٣- نفسه، ص٨٣.
١٤- نفسه، هامش، ص١٢٨.
١٥- نفسه، ص١٤٦.
١٦- نفسه، ص١٤٦.
١٧- نفسه ، ص١٤٧.

الفصل الثانى:

الجانب السياسى



(استراتيجية بعيدة المدى !!)

على الرغم مما قاله ... الرئيس الراحل أنور السادات، فى ورقة أكتوبر :-

"إننى أرفض الدعوة إلى تفتيت الوحدة الوطنية بشكل مصطنع عن طريق تكوين الأحزاب، ولكننى أيضا لا أقبل نظرية الحزب الواحد الذى يفرض وصايته علي الجماهير، ويصادر حرية الرأى" .

لقد نجح الرئيس السادات فيما لم ينجح فيه أحد فقد استطاع أن يقيم تعدد الأحزاب، وأن يقيم الحزب الواحد الذى يستخدمه كأداة لفرض أفكاره وسلطاته وسياساته على الجماهير، وفى إطار أزمة الديمقراطية يقول الدكتور على الدين هلال - عن مجمل سياسات السادات أنها "تفيد فى المقام الاول أقلية موسرة على حساب أغلبية مطحونة - بل لقد بدا أحياناً أنّ هذه الاقلية الموسرة تسيطر علي جهاز الدولة وتوظف مؤسساتها لاستصدار قوانين وقرارات لصالحها الأمر الذى أعاد إلى الأذهان مرة أخرى قضية أثيرت فى التاريخ السياسى المصرى، وهى قضية نزاهة الحكم ...."(١)

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

واستغل الرئيس السادات الشكل الديمقراطى الظاهرى المتمثل فى تعدد الأحزاب، وتضخيم شعرة الحرية الظاهرية والواهية أمام الجماهير والجماعات الثقافية، وساعده فى ذلك استغلاله الجيد لانتصارات أكتوبر ١٩٧٣، ونجاح الأجهزة الأعلامية وفى تصوير السلام الأمريكى ومساعدة أمريكا لإنقاذ الشعب المحروم من ورطته الاقتصادية. وكانت زيارة "نيكسون" والاستقبال الشهير له ، بالإضافة إلى نسيان مساوئ فترة الحكم السابقه عليه، وإطلاق الأحكام عليها، واستطاع من خلال هذه العوامل أن يحقق :

أولاً - السيطرة على مقدرات الشعب باعتباره «أبو العائلة المصرية» .

فهو صاحب وسام القضاء والقانون، ورئيس المجلس الأعلى للقضاء، والحرب والسلام ..... واحترام الأب مقدس ... وسيطرته على مقدرات العائلة حق لا مناقشة فيه، ومواجهته بالنقد أمر حرام، وتراب أرض ميت أبوالكوم تراب مقدس، ولابد أن يكون مزاراً في سيناء للعاملين المحرومين من البركة وهو من أجل تحقيق ذلك : قام بالآتى :

١- إصدار مجموعة من القوانين التى تضيق على نشاط المعارضين والتى يمكن استخدامها ضد المخالفين فى الرأى، ومن ذلك قانون حماية القيم من العيب، وقانون حماية الجبهة الداخلية والسلام الاجتماعى .

٢- محاصرة نشاط الأحزاب . فقد كان من شأن استفتاء مايو ١٩٧٨ . قيام حزب الوفد الجديد بحل نفسه، وكان من شأن ملاحقة نشاط حزب التجمع والمصادرة المستمرة لصحيفته أن قام الحزب بحصر نشاطه فى مقاره والتوقف عن إصدار جريدته وسحب رخص إصدار جرائد الشعب والدعوة والاعتصام وعدد من الجرائد المسيحية .

٣- العمل على إسقاط مرشحى المعارضة فى انتخابات عام ١٩٧٩.

٤- التضييق على قنوات التعبير السياسى فى النقابات المهنية والذى أخذ شكلا صارخاً فى القيام بحل مجلس نقابة المحامين المنتخب...!!

٥- تردى قاموس التعامل السياسى. بحيث اتهمت المعارضة بالعمالة والخيانة والإلحاد ..

٦- تعقب الآراء المخالفة وقيام المدعى الاشتراكى بالتحقيق مع بعض المفكرين والسياسيين حول أفكارهم فيما سمى بالتحقيق السياسى أو المحاكمة السياسية، وهو مافتح الباب أمام الإرهاب الفكرى.

٧- سعى الحزب الحاكم - حزب مصر - ثم الحزب الوطنى إلى التفرد والسيطرة على وسائل الإعلام المملوكة للدولة، وعلى مناصب المحافظين ورئاسة اللجان البرلمانية الدائمة.(٢)

وثانيـاً : استطاع خلال ساعات قلائل أن يزج بالسجن بالغالبية العظمى وكل الزعامات السياسية والدينية المعارضة له فى أحداث سبتمبر الأسود، وبالعزل كما فعل مع البابا شنودة والتى لم يكن يتوقع أحد أن يفعلها ..!!

وثالثـاً : استطاع السادات أن يعيد للقوى الرجعية الرأسمالية والإقطاعية - رموزها ودلالاتها، وكان أن شاركه فى الحكم والقرارات أصحاب هذه الرموز والأسماء العائلية المرتبطة تاريخياً بقهر الشعب والقوى الرجعية مثل آل غالى - كدليل على مصالحة الغرب ؛ أو الذين يرتبطون بمجموع القوى الرأسمالية مثل آل محفوظ وعثمان .

ورابعاً : وعلى النقيض استخرج من بين القيادات العمالية القيادات التى تشاركه وتساعده فى الاتصال بالقطاعات العريضة من عمال وفلاحين والمساهمة فى خداعها .

وقد أدى تتالى سياسات السادات واستمراريتها ونجاحه فى تضخيم شعرة الحرية - بتعدد الأحزاب إلى خداع الجماعات والقوى السياسية فى مصر ، ودخول وزاراته كبار المثقفين من اليمين واليسار فرحاً بالوهم وفتنة بالحرية الواهية ؛ فكان التخلى سريعاً عن تاريخ طويل من النضال شاركت فيه الجماهير الكادحة، واتخذ قرار الانضمام إلى السادات قلة من صفوة اليسار شاركت فى تكريس وهم الحرية ؛ فتغلبت النزاعات الفردية، وقويت ثورة الميول البورجوازية فى داخل الطبقات المثقفة وسادت النرجسية وطغت على ذواتهم وسادت .

وهكذا حقق السادات إقامة تعدد الأحزاب وإقامة الحزب الواحد المسيطر .فضلا عن إطلاق الجماعات الدينية فى مواجهة اليسار ومعه

أطلق الصراع الاجتماعى والصدام المسلح.

وكان من نتائج كل هذا - مشاركة الصفوة المثقفة بل غالبيتها فى هذه الفتنة الكبرى ... إلاَّ أنه كان من نتائجها الهامة والخطيرة ... هو استقلال حركة الجماهير عن أن يقودها هؤلاء - المشاركون فى الفتنة الكبرى وبحثها عن قيادات أصلية من بينها فكانت انتفاضة ١٨ ، ١٩ يناير ١٩٧٧ - ثورة الفقراء والجياع المضطهدين والعراة المغلوبين على أمرهم، فلم يكن غريبا - أن نلاحظ فى انتفاضة ١٨ ، ١٩ يناير ١٩٧٧ هؤلاء المثقفين المزيفين - ذوى البدل النظيفة والأحذية اللامعة يصطفون على الطريق يقفون فى بلاهة مشاهدين هؤلاء الفقراء المحرومين ينادون بحقهم وكأن الأمر لا يعنيهم .

وكان من أهم عوامل الانفجار، كما يقول الكاتب حسين عبد الرازق "أن المعاناة ليست عامة والأعباء لاتشمل الجميع، بل تقع على كاهل الفقراء وحدهم بالتضخم وارتفاع الأسعار والضرائب غير المباشرة ويشهد الناس كل يوم مفارقات مايجرى فى أعلى السلم الاجتماعى : أصحاب الملايين الجدد، بإنفاقهم الترفى المستفز، العمولات بمليارات الجنيهات تستنزف من الدخل القومى لحساب قلة من عناصر السلطة والأثرياء والمقربين (صفقات الأسمنت والحديد والطائرات البوينج وسرقات الأوقاف والمؤسسة التعاونية والبنوك ...) الرخاء المسف، القصور والطائرات والسيارات الفارهة .... خلو الرجل الذى يدفع لشقة واحدة مبلغ وقدرة ربع مليون جنيه ... إنفاق شخص واحد لألف جنيه ـ آنذاك ـ فى ملهى ليلى ....إلخ .. وكلها ترى فى الصحف"(٣) وكان لازدياد التمايز الاجتماعى، واتساع نطاق الفوارق بين الطبقات الكادحة والطبقات المستغلة، واستفحال النتائج الاجتماعية السلبية لظاهرة، ازدياد الفقراء فقراً وازدياد الأغنياء غنى ، مما أتاح الاعتراف بقدر من التمايز السياسى لضمان استمرار نفوذ الشرائح الرأسمالية الكبيرة"(٤) - التى تتميز "بالعداء للفكر وتسطيحه ومحاربة الثقافة الوطنية التقدمية والكشف عن شبق بالغ الأهمية للحياة الاستهلاكية والمتع الحسية الرخيصة، ومحاولة التشبه بالطبقات الاقطاعية والرأسمالية الكبيرة السابقة"(٥).

وشارك هؤلاء التيار الذى يمكن وصفه باليمين العصرى على حد رأى الأستاذ حسين عبد الرازق والذى يتكون من الطبقة الجديدة التى تكونت أساساً من خلال ثورة يوليو من الفنيين والعسكريين الذين

استفادوا من تصفية الطبقات الاقطاعية، وكونوا ثروات واسعة دون مقابل . واحتلوا مواقع متقدمة في قمة السلم الاقتصادى الاجتماعي .. ويتحالف مع هذه الشريحة قطاع هام من التكنوقراطيين وكبار موظفي الدولة والشرائح العليا من المهنيين ، وبعض من قيادات القطاع العام . هؤلاء شاركوا في الترويج للديمقراطية الليبرالية ، ومغازلة طموح المثقفين في تحقيق حرية بورجوازية تستجيب لحاجياتهم الفكرية والنفسية "(٦) .

واستقلت حركة الجماهير عن هؤلاء المثقفين الواقعين في براثن هذه الفتنة الكبرى وعن أفكارهم وأساليبهم، وأخذ التأزم يزداد حدة بين عيش المبادئ، وتأمين المستقبل في ظل إغراءات الحياة المادية، فالطبقة المثقفة وهي تعيش هذا التأزم "تحولت منذ بداية الثلاثينات إلى أذناب للسلطة وظيفتها أن تنضم للزفة السياسية لتطبل وتزمر بمناسبة وبدون مناسبة، والكوارث المتتابعة لم تسمح لها بأن تستعيد نفسها بل ازدادت غوصاً في الوحل - حتى نصل إلى السبعينات فإذا بنا في عالم من التعفن الذى لايمكن أن يخلق إلا الديدان . لقد أضحت مهنة المثقف أكثر أنواع المهن مصدراً للثروة والرخاء ولم نعد نستطيع أن نأمل في كلمة الحق تصدر عن إيمان وثقة.(٧)

لقد أصبحت هذه الطبقة يؤثر فيها وضعها المادى ومركزها الاجتماعي، وكلما ازدادت حاجاتها المادية - تحول ارتباطها الأيديولوجي إلى ارتباط لفظي، وازداد ارتباطهم الفعلي بالوضع القائم بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، وأصبح المثقف على رأى "كوكتو"(٨) يجمع في منطقه عدة متناقضات عجيبة .... مطبخ فكرة مستورد من باريس، وأفكاره السياسية تستمد وجودها من موسكو، أما عقيدته الحركية فمردها إلى التقاليد الأنجلوساكسونية ؛ لذا لاتستطيع هذه الطبقة بتناقضاتها أن تكون تعبيرا وتمثيلا عن وعى الأمة، وعن استمراريتها وأصبحت خطورتها تتمثل في أن تناقضات هذه الطبقة وتمزقها قد أصبحت تسرى في المجتمع سريان الدم في الجسد . والأخطر أن تستمر هذه الطبقة في نقل تمزقها وتناقضاتها إلى الكادحين وأن تستمر في كونها تكريسا للتبرير والانتهازية .

ولم تستطع هذه الطبقة أن تخرج من براثن أمراض التنشئة الاجتماعية . ويقول الدكتور/ عز الدين فودة أستاذ السياسة بجامعة

القاهرة "إن الفرد منذ أن يولد وهو يندرج في نطاق عدد من النظم الاجتماعية التي تعرف أشكالاً مختلفة من التدرج في ممارسة القوة والسلطان والسلطة . فإلى جانب تناحر المصالح بين فردين أو صراع طفلين على لعبة مما يؤدى إلى استخدام القوة المادية في محاولة لسيطرة كل منهما على الآخر . نجد أننا في طريق التدرج السلمي للنشاط الإنساني ننتقل من مرحلة السطوة الأبوية وسلطان العلاقة الزوجية إلى أوامر وكلاء السلطة في حياتنا المدرسية والوظيفية، والانقياد لمشايخ الطرق الصوفية ..."(٩) . فإذا انتهت مرحلة السلطة التعليمية كنا مستباحين لإرهاب العوامل المادية وقوة الحياة وسلطة رأس المال وضعف الفقراء والقهر وأحوال المعيشة في الحجرات الضيقة، وانحدار القرية في الروث، الفرد يتم تعليمه عن طريق التلقين والعقاب، وهو في صغره تافه لا قيمة له يتعلم أن العيب فيما لايراه الآخرون، ويتعلم إرضاء الآخرين ومسايرتهم وتملقهم "فهذا عمك ياولدى" !! . ثم أنه يواجه الكبت الداخلي، فالجنس محرم سرى وأنه "قد وجدوه بجانب باب الجامع"، وأن العصفورة هي السبب في كل مايرتكبه من أخطاء "وأن أبو رجل مسلوخة" سيظهر له إذا لم يساير، وهو يتعلم تثبيت الشئ بعد حصوله" مش قلت لك إنّ ده هايحصل" ويتعلم الخضوع من أجل الدفاع عن الذات وأن الوقت لاقيمة له بالإضافه إلى "معلش" ، ويتعلم أن العين لاتعلو على الحاجب "ومن أجبرك على مشي ميل فامش معه ميلين" ، "وإللي تعرف ديته اقتله "هكذا يتعلم الجبن والخوف وتحل روح الهزيمة والتراجع محل روح الانطلاق والمبادرة. ثم أنه يتعلم أن يسمع "كلام بابا" ، "وكلام ماما" ، "وكلام جدو وتيته" وغيرهما . إنه يتعلم أنه يستطيع أن يدبر أموره إذا سمع الكلام وقبل الوضع الراهن ولم يتمرد عليه، فهو يكتشف أن ظهوره بمظهر الضعف يكسبه نوعا من القوة، وذلك لأن الثقافة التي ينتمي إليها تكافئ الضعف بقدر ماتعاقب التحدى، فيشب الطفل وقد تعلم المسايرة والخضوع والخنوع. وهو يتعلم ياه .. وياهوه ، وإيه ده، وتتضخم لديه العقد والمخاطر والعراقيل والعقبات فيقف عاجزاً ويصير لاحول له ولا قوة له . يمنعه من التحرك شعوره الداخلي بالعجز عن مواجهة هول الحدث، وموقف العجز هذا يزيد من هذا السلوك فيكون الكلام أكثر من الفعل والمشاركة.(١٠)

وتضيف هذه التنشئة الاجتماعية نتيجة لعلاقات التمييز في

العائلة والتناحروالشك فى الذات والحد من قيمتها والشعور بالنقص والاعتماد على الغير والامتثال له ومواجهة من هم أضعف منهم . لقد أصبح من العادات اليومية للمواطن أن يجتر المزيد من الألم والمرارة في كل لحظة من لحظات حياته، وأصبح على المواطن اليوم أن يتلقى الآلاف من الضربات المؤلمة، ابتداءً من آلام "دود المش" و "سوس الفول" ، وآلام البلهارسيا، وارتفاع الأسعار بل وظلم الإنسان لأخيه الإنسان وصراع الإنسان مع أخيه الإنسان فى المصنع والمستشفى والحقل . بالإضافة إلى طعنه بالغارات الإسرائيلية والأمريكية فى لبنان والعراق وسوريا ومصرع "سليمان خاطر" ، ثم يطعن كل صباح بخزايا عصمت السادات ورشاد عثمان الذى أعلن أنه يريد أن تؤخذ كل أمواله - ويتركوه يوما واحدا يتحدث عن الفساد السياسى . ثم قضايا توفيق عبد الحى وتجار العملة ، وعبد الخالق المحجوب، واستفحال وانتشار المخدرات ثم يرعبه التطرف الدينى ويردعه التوحش الأمنى.

فإذا حاول هذا المواطن المطحون أن يناقش وقف أصحاب الكلام والفطنة والعبارة يناقشون ويناقشون ثم يصفقون ويصفقون ، وينتهى الأمر كله بالتعجب !!!

وينصرف الجميع وكأن لم يحدث شئ ....

كل هذا .. ومازال المثقفون يخدعون أنفسهم ويخدعون الشعب، فهاهى الأهرام عالية راسخة وتلك أمجاد الماضى التليد ترفع رؤوسنا ، وهذه الجامعات والأكاديميات العلمية، وهذه القلاع ، وهذه الآثار، وهذه الصناعات صنعت فى مصر .... !!

إنهم يلجأون إلى وضع غمامة كثيفة على عقول هذا الشعب محاولين إيقاعه فى التلذذ بالماضى والحاضر ويظل تابعا ساكنا داخل إطار الماضى مقيداً بالحاضر لايتجه نحو المستقبل والتغيير .

لقد أصبحت الحقيقة الاجتماعية القائمة تتشكل من السلبية واللامبالاة والتمركز حول الذات، والمصلحة الشخصية الآنية، والهرب من المسئولية الاجتماعية، وأصبحت هذه السمات أهم منابع العقل الاجتماعى ومنبع السلوك الإنسانى فى مستوياته الفردية أو الجماعية حيث حول الفرد من محرك وفاعل فى المجتمع إلى موضوع للفعل والحدث، وأصبحت فاعلية المثقف تتحد وتتشكل بالنظام السياسى فى إطاره الكلى . ومن هنا كانت نشأة ماعرف باسم "اليسار الحكومى".

لقد نجحت السلطة فى إشعال النزعات التبريرية لدى طبقات المثقفين التى يتنازعها الطموح فى أن تعيش مبَادِءَ هَا وأن تؤمن مستقبلها - تلك النزعة التبريرية التى تساعد على حَجب الحقيقة، وتغطية الدوافع السلوكية الخافية وراء تصرفاتهم، والتى تؤدى به إلى زيادة احتكاره لذاته وتمكنه من عيش تناقضاته بلا شعور بالذنب أو تأنيب الضمير .

واشتعلت معها ظاهرة التمويه التى تعطيه المقدرة على أن يبرر نفسه أمام الآخرين ويتيح له قول الشئ وفعل النقيض فلا يهمه إلا مصلحته . وأدى ذلك إلى فوضى فى الفكر والفن وهزال فى الإنتاج وانفصال متزايد عن المجتمع بين مدع للواقعية لايدرى أنه تكريس للخوف والمذلة والهروب والمسايرة كاتجاهات داخلية تعيشه وتعيش المجتمع وبين مدعى الفن للفن ، ومؤمن بالهندسة اللغوية ولايدرى أنه بادعائه هذا يعبر عن التجهيل والتعمية والهرب من المسئولية الاجتماعية ؟ وهؤلاء مثلهم مثل من يعيش محبوساً فى جسده ويدعى أن أدبه إنما يعبر فقط عن الذات الحبيسة داخل الجسد وحسب ..!!

وبحيث أصبحت هذه الاتجاهات والنزعات هى التى تشكل المنبع الداخلى للسلوك وأصبح أدب هؤلاء هو انعكاس لهذا المنبع الداخلى، فانفصلت هذه الطبقة عن الجماهير التى أخذت تشكل حركتها بطريقة مستقلة وبعيدة عن أن يؤثر فى حركتها هذا النوع من الأدب . والسلطة تدرك تماما قيمة هذه النزعات والاتجاهات ونتائجها من انفصال عن الشارع المصرى وحركة القوى المطحونة فتسعى بكل جهدها أن تحافظ على استمرارية تلك الطبقات بما آلت إليه آخذة إياها باللين تارة وبالبطش تارة أخرى، وبين إبراز هذه المجلة وبين سحب تلك ، ويسير هؤلاء المثقفون فى الركب وهم معتقدون أنهم الطليعة وأنهم مستقلون ..!! وقد خاصموا الواقع خصاماً مؤلما وفقدوا الطموح الحقيقى للتأثير فيه، وجلسوا ينتظرون عالم الفرح الآتى وفاتهم أن إرادتهم الفعالة هى جزء من تحقيق أى فرح ...."(١١)

لقد أدركت الأغلبية المطحونة دون فلسفات ومهاترات بناءً على تجاربها وخبراتها السابقة أن السلوك الجماعى لحركتها لا يأتى إلا من خلال تفاعل تلك الطبقات المطحونة فيما بينها بما يخلق رأياً عاماً حول مستغليها . يستطيع أن يوجه حركتها بعيداً عن الترف الفكرى ولم يستطع أولئك الأدباء أن يعوا هذه الحقيقة، وأخذوا بشكل استفزازى تبريرى يؤصلون للفكرة القائلة بأنه لكل منهم قانونه الأدبى

الخاص وأن أولئك الأدباء المثقفين وهم مستغرقون فى ممارسة حرية نقد وتجريح الكلاسيكيات القديمة وإقامة تكوينات جديدة أنهم يساهمون فى عملية الوهم بالتحديد، ونسوا أن هذه الحرية لاتتحقق إلا بالتلاحم مع الغير والاستعداد باستمرار لدفع ثمن الحرية بالنزول إلى الجماهير ومن هنا يمكن أن يتحقق التجديد .

واعتقد هؤلاء أن النبوءة فى الأدب هى الكشف السرى لكمياء الحرف والإيقاعات الخفية للبنية التركيبية والبنية اللامرئية للطقوس العميقة داخل النص متخطين الواقع وحدوده إلى الآفاق الكونية - كما يرددون - ونسوا أن النُبوءة الحقيقية ماكان يمكن أن تتحقق إلا إذا فهمها الناس، ونسوا أن النُبوءة هى الكشف عن الواقع والسبق فى تحقيق التحول والتغير نحو الحرية الاجتماعية كمسئولية أولى للأنبياء . وساعد هؤلاء العديد من كبار النقاد ممن أصبحوا ضمن الشرائح العليا فى المجتمع ومن كبار موظفى الدولة، الذين مازالوا يبحثون عن رفاهيتهم النقدية التبريرية عن "قوس قزح" .... التعبير الشعرى !! وألبسوا الغموض والعجز والتكثيف أثواباً من الأبنية الكلية والإيقاعات الكونية وهاجموا المؤمنين بأن للأدب دوراً فى إحداث التغير الاجتماعى وتكوين السلوك الجماعى نحو التغيير، فكان الاتهام بالمباشرة والنثرية والتسطيح والخطابية من نصيب كل من يحاول الاقتراب من الجماهير .

لقد أخرج هؤلاء الأدب والأدباء من ميدان التأثير فى المجتمع ، وأصبح أدبهم لايجد صداه إلا بين هذه الفئة القليلة، وأصبحت الجماهير فى المقابل تنظر إلى هؤلاء بشئ من الغرابة كأنهم قادمون من خارج حدود الكون .

المراجع

١- د. حامد ربيع، مقدمة العلوم السياسية، المرجع السابق، ص١٢١ .
٢- نفسه ص١٢٢ .
٣- نفسه ص١٢٣.

الفصل الرابع :

الجانب الاتصالى



(بين محاور الاتصال والتلقى)

محور عملية الاتصال الإنسانى - هو بناء الفهم المشترك بين المرسل والمستقبل حول الرسالة وهذا يعنى أن هذه العملية لها أجزاؤها التى يمكن دراستها وتحليلها - حتى يمكن لهذا الفهم المشترك أن يتحقق من خلال عملية الاتصال .

وهى فى شكلها التحليلى تتكون من أربعة عناصر رئيسية تبدأ ـ كما ـ من مصدر الرسالة وماتحتويه ثم الوسيلة - ثم جمهور المستقبلين - ثم دراسة التأثيرات وردود الفعل .

وسواء أكان الهدف من هذه العملية : هو السيطرة والتحكم فى عقل الإنسان وسلوكه، أو قضاء حاجة اجتماعية إنسانية : مثل حاجة الإنسان إلى المشاركة فى الانفعالات والأحاسيس والعواطف، والآمال والتطلعات، والتعرف على الأخبار، ومتابعة التطورات أو الرقى بهذا الإنسان أو توجيهه سلوكيا ونفسيا، فإن الفرد أصبحت حياته اليوم وليدة عملية الاتصال المركبة والمعقدة .

هذه العملية أصبحت عنصرا هاما بل حاسما فى إحداث التغير الاجتماعى- حيث أصبح الاتصال عنصرا حيويا فى تغير الوضع القائم وتبنى الأفكار الجديدة والمستحدثة وتغيير سلوكيات الأفراد، واتجاهاتهم الهامشية، والتأثير على الاتجاهات المحورية - بهدف إحداث التعديلات والتغيرات فيها . هذه العملية بعناصرها الرئيسية السابقة، لها مجالها الحيوى الذى تعمل فيه والمملوء بالمؤثرات التى تواجهها الرسالة الأدبية، وهى فى طريقها إلى المستقبل، ومن ثم فإن بناء الفهم المشترك بين المرسل والمستقبل كثيرا ما يحتويه التشويش

بسبب هذه المؤثرات العاملة فى المجال الحيوى للعملية الاتصالية، والنتاج الأدبى بمجرد صدوره عن الذات الأدبية ينفصل ويصبح كيانا مستقلا يكون بمثابة رسالة لها وجودها فى البيئة المحيطة بها ويمكن ملاحقة هذا الكيان ودراسته دراسة موضوعية بناء علي نظرية الاتصال، وهى تتعرض مثل أى رسالة إلى كل المؤثرات الموجودة فى البيئة المحيطة بها والتى تتعرض لها بقية الرسائل العاملة فى الحياة الإنسانية والنتاج الأدبى يعد بذلك أحد عناصر العملية الاتصالية الرئيسية ألا وهو الرسالة/ النص وتتعرض العملية الاتصالية على هذا النحو إلى مجموعة من المؤثرات تؤثر على سير الرسالة الأدبية/ النص بداية من عمليات الخلق والتكوين إلى التواجد فى شكل الرسالة ثم بث الرسالة وانتهاءً بردود الفعل على الرسالة ومدى استجابة المستقبل لها : وهذه المؤثرات هى :-

أولاً : الجماعات المرجعية التى ينتمى إليها الفرد :-

وهذه الجماعات قد تكون ذات أثر سلبى أو إيجابى فى المساعدة فى تدعيم الاتجاهات السابقة أكثر من إحداث التغير والتحويل فيها، وهى قد تشكل سلوكيات الأفراد وتصرفاتهم، وتكبت رغباتهم طبقا لما يسود فيها من أفكار هى طرق للتفكير، وتشمل (حقائق علمية – معتقدات دينية – وخرافات – أساطير – أدب – حكم – طرق شعبية)، أو معايير وهى طرق للفعل وتشمل القوانين – المراكز – القواعد – التشريعات – العادات – الطرق الشعبية – الأعراف – الذوق – العام – السكن – الطقوس – الرسميات – التقاليد – الأتيكيت – وطرق المعاملة" وهذه المعايير تحدد مايجب تبنيه من أنماط السلوك وتحدد الالتزامات الاجتماعية ودور الأعضاء فيها ، كما يظهر هنا تأثير الجماعة ومدى إرهابها للآخرين ولهم، وممارسة سطوة النشر فى نشر إنتاج أعضائها .

ثانياً : القيم والاتجاهات السائدة :-

القيم ويعرفها جاكوب، وجيمى ملينيك (بأنها هى مستويات معيارية يتأثر بها الإنسان فى اختياره بين بدائل السلوك المدركة). ويعرفها مظفر شريف (بأنها الروابط الوجدانية والشخصية التى تربط بين الشخص وبين موضوعات الاهتمام) .

أما الاتجاه فيعرفه "البورت" "بأنه حالة من الاستعداد أو التأهب العصبى والنفسى تنتظم من خلال خبرة الشخص وتكون ذات

تأثير توجيهى، أو دينامى على استجابة الفرد لجميع الموضوعات والمواقف التى تستثير هذه الاستجابة " .

وسواء أكان الاتجاه هامشيا أو محوريا فإنه يعتمد على القيم الاجتماعية والمعتقدات والدوافع الكامنة وراء هذا الاتجاه. وهذه القيم والاتجاهات والدوافع الكامنة وراءها توجه السلوك وتدفع الفرد إلى اتخاذ مواقف تتواءم معها، وتبنى الأفكار السياسية والدينية والأيديولوجية، أو رفض هذه الأفكار أو تبنى أو رفض رسالة من الرسائل وهى تقف وراء العوامل المقاومة لقدرة الأفراد على التغير، واستجابتهم، واستعداداتهم للتحرر، وتزداد مقاومتها للتغير كلما اقتربنا من الاتجاهات المحورية الكامنة فى الذات .

ثالثاً : العمليات الانتقائية :

ويظهر منها مدى الميل والاستعداد للتعرض الانتقائى، والاختيار الانتقائى، والتذكر الانتقائى للرسالة الاتصالية لوسيلة الاتصال التى تتفق مع الذات الإنسانية واتجاهاتها المحورية، والتصورات الأولية والكامنة فى الذات، فيدفعها ذلك إلى الاتجاه نحو مايتفق مع الذات وليس مع ماقد يصدمها فى قيمها المحورية .

رابعاً : التأثير الشخصى والاتصال على أكثر من مرحلة :-

ويعرفه "روبرت ميرتون" بأنه :اتصال يتضمن تبادلا وجها لوجه بين المرسل والمستقبل ينتج عنه تغيير فى الاتجاه أو السلوك من جانب المستقبل " . حيث يخضع المستقبل للتفاعل المباشر مع المرسل مما يسهل على المرسل الإقناع والتأثير والرقابة دون أن يتفاداه المستقبل، ويظهر هنا دور قادة الرأى فى الاتصال الشخصى، والاتصال الجمعى بمالهم من نفوذ فى تدعيم الاتجاهات والقيم السائدة فى الجماعة والمجتمع . ومواجهة انحرافات أعضاء الجماعة وإعادتهم إليها ..... فضلا عن اقتراب المستقبل من الأشخاص الذين يعرفهم ويحترمهم ويستحوذون على ثقته فيلجأ إليهم .

والاتصال على مرحلتين أو أكثر - تنتقل فيه المعلومات من وسائل الاتصال إلى هؤلاء القادة مباشرة وهم الأكثر اطلاعا ثم تنتقل منهم عن طريق الاتصال المباشر إلى الاشخاص الأقل عرضه، وهم ينتقلون بدورهم إلى من يعرفونهم . وهكذا تتسلسل العملية .

وهذه العملية يشوبها التشويش والترشيح والتوافق بين أصحاب هذه المراحل فى الاهتمامات والمصالح والآراء .

خامساً : القابلية للاقناع والتصديق والتحول :-

وتتحدد في هذه العملية مستقبل الرسالة الأدبية ، بصفة خاصة ، حيث يلقى المجتمع بأفكاره وإيماناته على الرسالة كمرشح ليقبلها أو يلفظها .

سادساً : طبيعة وسائل الاتصال والقائمين عليها :-

حيث تختلف حساسية الأفراد تجاه الوسائل الرسمية وغير الرسمية وطبقا لانتماءاتها السياسية والأيديولوجية والاقتصادية وهى تبين مجموعة من التصورات المتوقعة تجاه الرسالة القادمة من الوسيلة أو القائمين عليها ، وثقة المستقبل فى كل وسيلة من الوسائل ثم طبيعتها هى نفسها طبقا للنظام السياسى العاملة فيه .

سابعاً : العوامل الفنية التى تعوق فهم الرسالة الأدبية فى البيئة الاتصالية :-

تبدأ هذه العوامل بداية من صياغة الذات الأدبية لقرارها الأدبى فى شكل النص الأدبى والعمل على توصيله ونشره خلال أى وسيلة من وسائل الاتصال الشخصى أو الجمعى أو الجماهيرى، فتخوض الذات الأدبية معركتها الأولى نحو إقناع أصحاب الوسيلة الاتصالية فى نشر إنتاجهم الأدبى وهنا تقابلها عقبات الشللية والجماعات، والأفكار، والمصالح، وأساليب العلاقات العامة . فإذا استطاع أن يخوض هذه المعركة، وأخذ مكانه فى الندوات، والصالونات الأدبية، والمهرجانات وسمح له بعرض وجهة نظره وقراره الأدبى فى اللقاءات الشخصية، أو عبر وسائل الاتصال الواسعة الانتشار كالمجلات والصحف، والنشرات والإذاعات، والتليفزيون، أو الجمع بين أكثر من وسيلة فى وقت واحد- كأن يوزع القصيدة مكتوبة على الحاضرين الذين يتابعونها صوتا وقراءة.... فإذا وصلت الرسالة إلى المستقبل يقوم بفك رموزها وتفسيرها، واستخلاص المعانى منها .... وتتعرض هذه العملية لعدم التيقن والاستيعاب والفهم بل وقد تتوقف عند العمليات الأولى فى الإدراك بسبب عدم نفاذ كلمات الرسالة إلى عقل المستقبل فحين تتداعى الكلمات قد يكون انسيابها غير طبيعى أو هناك فجوات بين أجزائها، أو عدم ترابط بين الأفكار، أو طول الفقرات، أو زيادة تركيب الجملة، أو للإمعان فى الغموض، أو التكرار الممل والرتيب أو لاستخدام عبارات وألفاظ ذات دلالات لايعنيها ولا يعرفها إلا المرسل نفسه أو للبذاءة التى قد يحتويها حين

يتوارى قائلها خجلا أو ينكس رأسه كسوفا من الحاضرين .

وكذلك فإن مقدار الوقت الذى سيعطيه المستقبل للرسالة يؤثر عليها، وهو يختلف من الصحيفة، عنه فى المجلة، عنه فى الكتاب، عنه فى وسائل الاتصال الجمعى والمواجهى مثل المسرح والندوات والمهرجانات، عنه فى وسائل الاتصال الجماهيرى، ويتداخل ذلك مع عمر الوسيلة، فعمر الكتاب أكبر من عمر المجلة، وتلك أكبر من عمر الصحيفة، وهذا كله يدخل فيه التوقيت الذى ستبث فيه الرسالة .

وتظهر الرسائل المنافسة والمصاحبة للرسالة المراد توصيلها، وتظهر هنا عوامل الجذب والعرض وشدة الانتباه، وسلامة النطق والتعبير خاصة فى الوسائل التى تتميز بالمواجهة مع المستقبل، ووضوح الصياغة وتصميم البنط فى الرسائل المكتوبة والمقروءة . وموقع الرسالة فى الوسيلة، وتظهر هنا دور المصالح الشخصية والاقتصادية والسياسية فى إبراز رسالة الأدبية ماعن رسالة أخرى .

ثامناً : الجوانب الذهنية والنفسية التى تؤثر على استقبال الرسالة الأدبية :-

وهى تبدأ من الحالة الذهنية والنفسية التى يكون عليها المستقبل وقت تلقيه الرسالة ومن ناحية أخرى الوسيلة - فقد تكون اللهفة بالنسبة للصحف والهدوء لقارئ المجلات والتروى للكتب، والهامشية للإذاعة، وتركيز الانتباه بالنسبة للتليفزيون ، وشدة الانتباه والتوتر والعنف والحماس فى المؤتمرات الشعبية والمظاهرات والاضطرابات العمالية ، وجلسات الأنس والتندر وحلقات الصخب والخمر والحشيش والبانجو حيث العجز والسراب والوهم .

تاسعاً : عوامل الإخراج الفنى :-

وهى تختلف من وسيلة إلى وسيلة، ويظهر فى المطبوعات سوء الطباعة، أو صغر حجم البنط ورداءة الورق مما قد يؤدى إلى عدم التوصيل الجيد، والتنفير من شرائها واستكمال ومواصلة القراءة، وفى الندوات والمؤتمرات الشعبية والمهرجانات يؤثر حجم المؤتمر على المقدرة على التوصيل للجميع، وقد تحول الهتافات المتعددة والمتداخلة، أو المتضاربة دون التوصيل الجيد، وكذا ضيق المكان أو اتساعه، أو أن تكون "الميكروفونات" غير قادرة على التوصيل لخلل كهربائى، أو عدم وجود "ميكروفونات" فى اللقاءات الجماهيرية والاضطرابات فى الأماكن العامة، وفى الصالونات الأدبية يظهر تأثير ضيق المكان

وعوامل الإضاءة، ومقدار الصداقة لصاحب الصالون، وعدد مرات حضوره ومدى ارتباطه بجمهور الصالون ومدى تحول الصالون إلى وسيلة لتفريغ الهموم والهرب من الواقع والذات .

عاشراً : عوامل تؤثر على كل من المستقبل والمرسل فى الإرسال والاستقبال وتحدد مواقفهما من أى مؤثرات وأى هدف وهى:-

(١) الحاجات الإنسانية وقسمها "آلن" إلى :-

أ- الحاجات الأساسية وهى :

١- الأكل
٢- الشرب
٣- الراحة
٤- تجنب الألم والخطر
٥- الجاذبية الجنسية (ولعلها أبرز هذه الحاجات عند هؤلاء)
٦- التمتع بحب الآخرين
٧- القبول الاجتماعى
٨- التفوق على الآخرين
٩- قهر الصعاب
١٠- اللعب والتسلية

ويضيف عليها "هاتوك" طول العمر، والتحرر من الخوف والخطر

ب - الحاجات الثانوية وهى :-

١- الصحة
٢- النفوذ
٣- الراحة
٤- الاعتمادية
٥ - الربح
٦- حب الجديد والجميل
٧- النظافة
٨- حب الاستطلاع
٩- الاعلام والتعليم ويضيف إليها "هاتوك" كسب الصفقات(وهذه أبرز الحاجات الثانوية لدى هؤلاء) .

وهذه الحاجات تكمن وراء الحاجات النفسية الكامنة فى الفرد والذات الأدبية .

(٢) الحاجة إلى التقدير الاجتماعى :-

فى أن يكون للفرد وللذات الأدبية المكانة الاجتماعية والدور الاجتماعى ليكون مقبولاً من الآخرين ومقدراً من الذات . وإحباط هذه العوامل يعنى حرمان الفرد من كل هذا فيشعر بالعزلة والاغتراب واحتكار الذات وبالحقد على مجتمعه ويبرز هنا دور المثقف والأديب فى إعطاء مكانة للآخرين المشتركين معه فى النضال الاجتماعى والثورة والمشاركين فى الصمود والنجاح - كما يبرز أهمية تحرير

الإنسان من الخوف والخطر والتأكيد على قيمة الكفاح ومواجهة الإنسان للظلم والتأكيد على تعليم الإنسان كيف يكون حراً والتأكيد على أهمية دوره ومكانته فى حياته ومجتمعه .

(٣) الحاجة إلى الانتماء إلى جماعة تتقبله وتدافع عنه :-

ويأتى دور المثقف فى خلق الجماعة القوية التى تدافع عنه، وعن مصلحة الجماهير العريضة لا أن يتعالى على المجتمع أو يضطر إلى المسايرة والتوفيق مع الجماعات المرجعية لعدم إظهار رفضه لمعاييرها وسلوكهاوتلعب الجماعات الأدبية المنحرفة عن المجتمع دوراً تخريبيا للفرد وبالتالى تستهدف المجتمع وتستهدف فض انتماءات الأديب إلى وطنه وجعله بلا هوية ولا مرجعية ومن ثم يشعر بالغربة خارج إطار هذه الجماعت فيزداد الارتباط بها فى الوقت الذى يزداد ابتعاداً عن المجتمع ومن ثم يتحقق هدف هذه الجماعات في فصل الأديب المثقف عن وطنه وعن دوره الاجتماعى .

(٤) الحاجة إلى التعبير عن الذات :-

وهى حاجة تدفع الفرد إلى التعبير عن ذاته سواء فى عمل أو موقف والتعبير عن شخصيته وإظهار تفوقه، وقمع هذا الدافع أو التعالى على الجماهير وزجرها واعتبار أن الصفوة الثقافية والسياسية هى القادرة وحدها على تحمل المسئولية . أو لجوء الذات الأدبية نفسهاإلي قمع هذه الحاجة عن طريق اللجوء إلى الغموض والتكثيف ، وخوفا من الإرهاب ، أو نتيجة للمسايرة والتمويه . أو لجوء الذات الأدبية إلى قمعها نتيجة للخضوع والخنوع والاتكال علي الغير - قد يؤدى هذا إلى أمراض نفسية خطيرة تؤثر على حركة التطور والتغير الاجتماعيين . وتلعب هذه الحاجات دورا هاما فى إظهار حيوية المجتمع وتطوره ومقدرته على الابتكار والحرية في التعبير، وتحقيق عملية التفاهم المشترك كهدف من العملية الاتصالية .

كبت هذه الحاجات أو قمعها سواء كان عن طريق المثقفين ، أو عن طريق السلطة التى تستخدم هذه الحاجات بمهارة لتكبيل المثقفين من الحركة، أو الضغط عليهم، يؤدى إلى حالات من المرض النفسى - ابتداء من الهستريا النفسية والصداع والقلق والشلل والاعتلال النفسى ومرده فقدان الأمل والطموح، والاستسلام لليأس والهزيمة والتقوقع داخل الذات والإيمان بوحشيتها وبذاء تها، وفى ذلك قال العلماء :-

- "إن الحركة الفردية فى سعيها نحو الإشباع أصابها نوع من التعويق الذى لم يستطع الفرد أن يتغلب عليه أو يتخطاه أو يتخلص منه".

- " إن هذه العقبة خلقت نوعا من رد الفعل المستقل - بحيث توصف بأنها في ذاتها بمثابة منبه مكره للطاقة أو للحركة على أن تتجه في مسارها إلى قنوات جديدة، ماكانت لتتفق مع الحاجة الأولى الأصلية" .

وينتج عن هذا تجنب الواقع المؤلم، بسبب الفشل الاجتماعى مما يؤدى إلى خداع الذات، واللجوء إلى التبرير والتمويه والتعمية والغموض، وإعلان مبادئ تنظيرية قد تتناقض تناقضا فعليا مع سلوك الأفراد، حتى يجد الفرد نفسه قد أصبح مقتنعا بوجوده فى المجتمع هكذا ... ومشاركا دون أن يدرى فى مساندة قوى الظلم والطغيان ويكون الغموض وإمعان التنظير فيه ، والانكفاء على توحش الأنا بديلا وتعبيرا عن الذات الأدبية وعن الكبح والقمع والتخويف والتأثيم، والشعور بالذنب، والكبت تجاه الهرب من الواقع والتخلى عن النضال .

حادى عشر : عوامل التكلفة والجهد :-

وهى عوامل تتداخل فيها مستويات الدخل الفردى ومقدرة الأفراد على متابعة وشراء المجلات والكتب أو الانتقال للمشاركة فى الندوات والمهرجانات واللقاءات ثم الجهد الذى سيبذله الفرد للحصول على الرسالة، وهل يتلاءم مع الجزاء الذى سيحصل عليه وهى عوامل أساسية تساهم بشكل مباشر فى التعرض للرسالة الأدبية والفكرية . ولابد من الإشارة هنا إلى ارتفاع أثمان الكتب اليسارية واليمينية على حد سواء، وهى تأتى كإحدى نتائج خضوع المثقفين لعامل الربح فى المقام الأول، أو خضوعهم لدور النشر وطمعها سواء كانت يمينية أم يسارية . كما يظهر هنا الدور المريب فى مكافأة الأتباع الذين يمالئون أصحاب الكراسى الثقافية ومنظرى الجماعات الثقافية المرتبطة بها وحرمان الآخرين من هبرات المهرجانات واللقاءات والمؤتمرات .

ثانى عشر : عوامل متنوعة من البيئة الاجتماعية :-

مثل الحرمان من الخدمات الأساسية فى الريف المصرى وبعض مناطق المدن مثل الكهرباء والتعليم والصحة وسوء التغذية والإعلام والمياه الصالحة للشرب، وانتشار المستنقعات، وأكوام الفضلات

والمساكن الرديئة فى الريف وسوء المواصلات، وسوء التغذية والفقر والجهل والأمية، وإرهاق المواطن بالضرائب غير المباشرة، وهى عوامل تؤثر على التركيب النفسى والاجتماعي والسلوكي للسكان .. وتؤدى إلى العزلة الاجتماعية والنفسية، وضيق الأفق وعدم التطلع إلى المستقبل، وفقدان الطموح والتقمص الوجداني والشعور بعدم المقدرة على تغير الوضع القائم، وتحديه وعدم المشاركة فى الأحداث العامة .

وكل هذا يشكل تحديات أساسية وخطيرة لطبقة المثقفين التى يجب أن تسأل نفسها: ماذا قدمت لتحرير الإنسان المصرى من هذا الواقع الأليم ؟.

ثالث عشر : المقرارات التعليمية :-

التى تمنع الابتكار وتقتل روح الإبداع وتبث أفكار تقليدية وأنماط من السلوك المتخلفة وتعتمد علي التلقين والترديد والحفظ إلى درجة الامتلاء التى يتقيأ معها الفرد كل ماتم تشريبه إياها فيخرج من مراحل التعليم وهو لا يعى ما ابتلعه .



الباب الثانى
موت الكتابة

(نقد المثال بين الاتباع والأذيال)



الفصل الأول :

الرؤيوية الغيبية وتوقف الأداء العقلى

(١-الاتباع)



الرؤيوية تتخطى مجال الرؤية المباشرة إلى دمجها دمجا وثيقا لا تنفصل عراه مع الفكر، بمعنى أننا إذا قلنا أن هذا العمل الأدبى له بعد رؤيوى كنا نقصد أنه يتجاوز مجال المقصود والمباشر إلى مجال أرحب يحقق فى داخله دينامية فكرية عميقة أشمل وأعم، كلية لاجزئية، لاترى للوهلة الأولى لا ترى بدقة إلا بعد الدراسة والتمحيص لأنها مركبة بكل الجزئيات المباشرة ذات المستويات المتعددة بل ومنصهرة فى ذاتها، فالرؤيوية أعمق وأعم من الرؤية المباشرة، أو أقل هى ميتافيزيقا الرؤية الأولى المباشرة . هى إذن تأتى نتيجة تجاوز المحسوس المباشر بكل عناصره ومكوناته ويقال .... هى إذن ناتجة عن عملية كشف وتحليل داخلى للعناصر وصهرها فى كلية واحدة . هذه هى الرؤيوية أو قل هذا هو المصطلح الشائع اليوم كما يعبر عنه أصحابه، والرؤيا عند "أدونيس" هى العلم بالغيب ولاتحدث إلا فى حالة انفصال عن عالم المحسوسات وهى تتجاوز الزمان والمكان وهى تعنى بذلك (أن هناك كشفا صوفيا عاليا ذا مخاض ذاتى متحد بالغيب المحض، له مقدرة النبوءة فى الكشف بهدف الوصول إلى ماوراء الرؤية المباشرة) .

هذه هى الرؤيوية، وهى بذلك مثالية ذاتية محضة ليس لها مقابل مادى مثلها مثل الفكر الغيبى، وقد جاءت ضمن كلمات كثيرة أضيفت إليها المقطع (...... وية) فيظهر منها الوعيوية والنهضوية والسلطوية على اعتبار أن المقطع (... ويه) يضيف بعدا أعمق من ناحية المضمون وينسب الكلمة إلى جوهرها، ويجعلهاأكثر التصاقا للتعبير عن الماهية الكامنة فيها .

وكما يقول ماركس فإن "كل نقد يجب أن يسبقه نقد الفكر

الغيبى"(١) وعليه لابد وأن نحدد ماهية معالم هذه الرؤيوية الغيبية (قبل نقدها) على النحو الذى حدده وبلوره أصحابها فى شكل مقولات وادعاءات فكرية وهى تتمثل فيما يلى :-

١- هم فى التصنيف السياسى والفكرى تقدميون "كما قالوا...!"(٢)

٢- هم يقفون ضد أيديولوجيتين :

أولاً : ضد أيديولوجية الطبقات التى (تتملكها) السلطة .

وثانياً : ضد أيديولوجية اليسار المصرى الذى كف عن الإضافة النظرية وفشل فى مساءلة الواقع، ومساءلة الماركسية نفسها.

٣- انهم يتوقون للقيام بفعل فى الواقع، وشعرهم هو هذا الفعل، هو نفى لما كان سائدا وعاجزا عن التعبير، والخروج على النسق القائم اللغوى القرآنى .

٤- لايحملون وزر وضعية تاريخية كاملة .

٥- هم يقدمون بلورة ثقافية تقدمية تخرج عن (الثقافة الإبداعية الرسمية) وتسقط : مفهوم علاقة الشعر بالثورة والواقع الاجتماعى وتثوير الجماهير وتحريرها للقوى الجماعية وإسقاط النزع المضمونى وإعادة الاعتبار للشكل.

٦- هم جاءوا بعد ركود فكرى عام وتردى شمل كل شئ - انهيار اللغة القومية أو المضمون القومى فى الشعر ... وهم أتوا من الشارع المصرى وخرجوا على السلطة ... وهم استجابة لما يمور فى الوطن العربى من مفاهيم جمالية . كما أنهم وجدوا لدحض المفهوم المتخلف للشعر الذى تطرحه الأنظمة النفطية .

٧- علاقتهم بالسابقين - تملك وإزاحة ونفى فى آن واحد، وليسوا ممن التحقوا بخدمة السلطة والتصقوا بها، أو ممن كانوا يرفضون مايرفضونه، ليسوا كالكلاسيكيين بموعظتهم ومحاكاتهم للواقع، أو كالرومانسيين في التعبير عن عواطف القارئ . (قصيدتهم تخلق نصا لاتكتمل هويته كنص إلا بأن ينتج المتلقى دلالته عبر تعب وكد لإدراكه وحساسيته فهناك من يغامر فى إبداعه وهناك من يغامر فى تلقيه.) فالغموض سمة لاصقة بالنص الإبداعى، فهم ينتجون فنا شعريا مفارقا لوعى الجماهير وأن زجر الجمهور المرئى - جعل حرية الشاعر فى

التجريب واسعة، وأن زجر الجمهور العام يهدف إلى خلق جمهور إشكالى لن تذهب القصيدة إلا بالقدر الكافى الذى يهرول هو نحوها، فالبناء الحداثى إزدراء للتوصيل السهل، ولذلك شعرهم يمثل رؤية جديدة ونقد جديد وقصيدة جديدة إبداعها فردى كالجنس يؤدى إلى خلق قصيدة جديدة تبتكر قانونها الخاص وتجاوز إيقاع التفعيلة وموسيقى النثر إلى إيقاع جديد يطرح لغة المتصوفة كفعل خلق رئيسى كأداة للتوصيل، ويكشف نقاء اللغة عما يروه من متناقضات فى الواقع المحيط، وبحيث تنهى فى سعيها الحثيث الثنائية بين الذات والواقع، والذات والعالم، والأنا والآخر فهم يكتبون القصيدة الحالة التى تلتقط تفجرها من المفردات الحياتية البسيطة - فلا فصل بين الماهية والكيفية، بين الكلمة كدال، والكلمة كمدلول، والكلمة كجرس موسيقى .

وشاعر القصيدة ليس بطلا، ولامسيحا مصلوبا، وإنما هو ذات تنطوى على ذوات متعددة، متناقضة . إن ذاته وحده معقدة من المواطن والراهب، ومدمن قراءة الواقع والأيديولوجيا . هو أنا مندمجة بعناصر العالم . هو شاعر جديد يدخل لمتاهة الغموض والتركيب ، و يفعل ذلك وعيا بضرورة أن تكون قصيدته علامة تدل على العالم تفعل فيه ، معيدا للشكل اعتباره، فالشكل مضمون أيضا .....) هذه هى رؤية أصحاب وأتباع الرؤيوية .

إن هذه الرؤيوية تحمل فى داخلها - أهم مايتميز به المثالى الذاتى من ميتافيزيقيا الحياة حين يتحول الغموض إلى غيب، وحين يتحول الغموض وعتمته إلى هدف ... يصبح هذا الغموض موضوعا قطعيا "لايطيع إلا هويته الخالصة وتطابقه مع نفسه"(٣) كما يرى أصحاب الفكر الصورى. هم يعودون إلى حالة الإنسان الأولى - الرعوية عندما كان يواجه غيبه الأول ... إنه الغيب يبعث من جديد - يهرول هذا المتلقى سعيا إلى تفصيله ولايسعى النص إليه إلا بمقدار مايسعى ويهرول هو إلى النص . كالهرولة المقدسة لقد أصبح النص إذن مقدس فلا يغير الله مابقوم حتى يغيروا ما بأنفسهم .

وهذه المثالثة الغيبية يمكن وصفها بأنها مثالية جديدة تضع المتلقى فى ثنائية المقدس الغيبى / الواقع الأرضى داخل الأسطورة خاصة فى النص ذاته وفى ذاته ولذاته .

لقد تحولت الأنا عند الرؤيويين بتصوراتها وعيشها فى عالم "هو أنا مندمجة فى العالم" إلى صورة مثالية ذاتية محضة ... هم العالم ومايقولون يفعل فى العالم ... مايقولونه يفعل فى وحدة واحدة لايفهمها ولا يفك رموزها إلا الذات التى أوجدتها ... أو إلا من اتحد اتحادا كليا وذاب فى ماهيتها وكيفيتها وهى بذلك تصبح مفردة قائمة بذاتها وتخلق ثنائية جديدة مع قانونها الخاص فكيف تفعل فى الحياة، والعالم فعلها وقد أصبحت ترفض التوصيل وتزجر الوحدات الأخرى لا تأخذ بأيديهم، ولكنها تزجرهم .... كيف يفعل فاعل فى العالم فقد الفعل ؟؟ !!

هذه الرؤيوية باختصار تضع القصيدة في ثنائية مثالية محضة مع العالم الآخر ومع الواقع إلا أنها أكثر تناقضاً وتخليطاً :

ثنائية : الغموض - الحقيقة
ثنائية : الغموض - الكشف
ثنائية : الغموض - الوعي

لقد أصبح الفن /الغموض والعتمة عندهم فكرة مثالية ليس لها تقابل مادى بل هو كما يقول "برجسون" "ضربا من الانفصال عن الحياة من أجل الاستغراق فى حدس جمالى هو أشبه مايكون بالمشاهدة الصوفية"(٤)

هذا النص الذى يتحول إلى أسطورة متكاملة واحدة لايمكن أن يفعل في العالم إلا إذا وضع خارج "الأنا" وخارج الذات ، وأصبح مفارقا "للأنا" وللذات وليس مفارقا للآخر، والعالم ، هنا ينشأ الجدل، ومعه ينشأ الصراع والرفض النفسى، وتصبح القصيدة فى العالم واقعا ليس كمعطى مسبق فى تقاليده بل مشروعا يتحقق من خلال الجدل، وهو فى تفاعله وصراعه مع الآخر والعالم، وهو في وضعه موضع الجدل مع الآخر والعالم، تكون الحياة .... أما كونه نصا أسطوريا مقدسا تابعا .. لايدخله إلا من يهرول إليه، فهذا عمل من أعمال الكهنوت الإقطاعى .. المتزمت - لأن الكهنوت كان دائما يسعى إلى الآخر حتى يجذبه، ويقنعه ويسيطر عليه مدعياً بعض الأسرار المقدسة التى لايصل إليها إلا أصحاب المقام والحظوة أما هذا الكهنوت الجديد المتعالى يعتقد فى نفسه أنه يفعل فى العالم وأنه عليه أن يقبع فى متحفه - المسود فى الورق - وحده لايسعى إلى أحد ولكن يسعى إليه الآخرون حتى يكتشفوا مكنونه إن استطاعوا إلى

ذلك سبيلا !! .

النفى رفض للواقع ... النفى حركة والحركة إما مواجهته وإما عودة إلى ماتحت الصفر، حركة إيجابية، وحركة سلبية، الحركة السلبية هى تبرير للواقع، والحركة الإيجابية هى رفض للواقع، والحركة السلبية هى السكوت عما يمكن مواجهته ورفضه، والقصيد الرؤيوى كما يراه أصحابه - هو التوق للقيام بالفعل، والفعل شعر غامض يسقط علاقة الشعر بالجمهور وبالثورة والواقع الاجتماعى، وتثوير الجماهير وتحريكها، ويسقط النزع المضمونى ويعيد للشكل اعتباره، وهم لايحملون وزر وضعية تاريخية كاملة . "فقد كانوا خارج اللعبة كلها" .

فالقصيد الرؤيوى هنا رفض لما سبق الوضع القائم والجمهور والثورة، وحقبة تاريخية معينة وهو لايرفض الواقع إلا بشعر غامض معتم .... هى بهذا حركة سلبية ذات فكر غيبى من نوع جديد .. "ولقد أدت هذه الفلسفة على حد تعبير ماركيوز إلى تبرير السلطة وإلى التوازن الطبقى وإلى امتصاص البرولتياريا وإلى المجتمع الليبرالى البرجوازى".(٥)

هذا مافعلته هذه النصوص بتخليها عن الكفاح ولجوئها إلى النفى السلبى المساير للغموض ويقول "هيجل" فى معرض حديثه عن الفن "وعندما تكون المادة مسرفة فى الخيال، غير متعينة، والقاعدة المتعينة فى ماهية العقل - تصبح الصورة بغير أبعاد واضحة مختلة الشكل أو تصبح وضيعة مزرية".(٦)

ويقول "ان الإنسان وحده هو الذى يمتلك الحرية ... الحرية التى هى الوعى الذاتى "بالعقل" . أى وعى، وأى حرية، وأى فعل هذا ..... تقودنا إليه هذه الرؤية ؟؟ !! وهل يبرز فشل السابقين، وخضوعهم للسلطة، أو لأنهم ينتجون الشعر الواضح، يبرر أن نترك الظالم يزداد ظلما، والمقهور يزداد انقهارا، وأن نمعن فى الغموض كرفض للواقع، والوضع القائم. أم أننا نحاول أن نجد طريقا جديدا للرفض، والثورة ليست هى بالقطع النفى السلبى الذى يبرر الواقع الليبرالى البرجوازى والذى يساهم بشكل واضح فى تسليم الراية لأعداء الوطن ، ثم كيف تنفى الظلم .... ثم كيف يمكن نفى الكساد الثقافى الذى يؤثر فى التعامل مع القصيدة .

هل النفى بزجر الجماهير، ثم إذا كان شعراء الستينات فى

عربة السلطة خائفين ، فماذا فعل غموضكم لموجهة السلطة ؟ ! لقد أصبح أكثر هؤلاء اليوم فى مقعد العربة الأمامى !؟

هل التقدمية دخول عتامة الغموض، وهل هى مجرد أنا واحدة ضمن أنوات ؟!

هل التقد مية إسقاط العلاقة بالواقع الاجتماعى، وإسقاط تثوير الجماهير، وتحريكها للقوى الجماعية ؟ !

هل يمكن نفى أيديولوجية الطبقات التى تمتلكها السلطة بالغموض وزجر الجماهير .... فأين يكون ملجؤها ؟ !

ثم كيف يمكن نفى الأيديولوجية اليسارية بالغموض والعتمة، وإسقاط علاقة الشعر بالواقع ....، إن هذا ماتسعى إليه السلطة بالحرف الواحد ....!

"الغموض الخلاق، الحافز، السعى إلى نظام قيمى أكثر عدلا وأوسع تحررا وأعمق إيمانا بكرامة الإنسان" .. هكذا يقولون !! هذا هو الجدل المخادع ...... أو قل هى الشكلانية فى أحدث صورها، أو التعمية فى أكثر أشكالها تنظيما وتنظيراً ....!

"قضية التوصيل والتحرر قضية هامة وخطيرة " ورغم ذلك يقولون: واعتبار مشكلة الغموض مشكلة غير فنية " فهى مشكلة اجتماعية اقتصادية سياسية، وليست شعرية، وإن الفن الشعرى مفارقا لوعى الجماهير ، وان طرح قضية التوصيل ينطوى على مغالطة فالذين يريدون شعرا يسهل توصيله وتخلله للكل الإجتماعى – يرون أن الفن أداه توصيل معرفى، ولايختلف عن أى أداة أخرى : كالفكر السياسى، وعلم الاجتماع، والاقتصاد . ان الفن ينطوى على قابلية إعادة التفسير البرهانية، فالعلم كما يقول "ماركس" "خطاب برهانى" الاستسلام لهذه الدعوة بالتوصيل كارثة . !! كما قالوا !! "الكارثة الحقيقية ...... أن قضية التحرر والسعى إلى نظام قيمى أكثر عدلا .... أصبحت قضية مفارقة لوعى الجماهير وأصبح حق الجماهير شيئا مفارقا له .... يقوده الصفوة، وأية صفوة ......!! لا تعرف أن البرهانية ضد الغموض على سبيل المنطق . أما الغموض فهو الحق والعدالة والتحرر، ويقوم به الصفوة .

قضية التوصيل مرتبطة بألا يفتح باب القصيدة المقدس إلا عندما يهرول إليها القارئ ويغامر "وهم قليلون" كما يقولون ... أما أولئك المطحونون فى المصانع والحقول، فنحن نفارقهم بقصيدتنا

.....!! فلم يعد يحق لكل من يتكلم العربية أن يتعامل مع الشعر، كما يقولون ، إنما الشعر للخاصة والصفوة !!

قضية التوصيل ، ومقدرة الجماهير لاتناقش بهذه الرؤيوية الغيبية السلبية وكما يقول "كروتشه" "أنه ليس هناك طبيعة أو واقع خارج العقل وأن على الفنان أن يتدبر أمر هذه العلاقة" .

العقل هو الذى يحدد إذن إمكانية التوصيل، فإذا كان "إنتاج شكل من أشكال التعبير مرتبطا بالدافع الذى حرك صاحب التعبير إلى إنتاجه" فما هو الدافع الذى يمكن وراء الدخول إلى الغموض المعتم عن وعى وإلى إسقاط الثورة، ومفارقة الجماهير، وإلى التخلى عن اللعبة بأكملها ؟ !! بعيدا عن الزيف، فإن للعقل كما قال "جيلفورد" بأنه له أبعاد تتمثل فيه :-

١- قدرات التذكر - وهى تختص بالحفظ والتذكر .
٢- قدرات التفكير الإدراكى العقلى وهى تختص باكتشاف ومعرفة المعلومات أو التعرف عليها .
٣- قدرات التفكير وهى إما إنتاجية - وهى قدرات تستخدم المعلومات المتاحة لإنتاج معلومات أخرى، أو تباعدية - أى التفكير فى اتجاهات مختلفة وإنتاج معلومات متنوعة ومتعددة وإما تقاربية ويقصد بها إنتاج معلومات صحيحة محددة تحديدا متفق عليه .
٤- قدرات التفكير التقويمي، وهى قدرات تحدد مدى ملاءمة ومناسبة المعلومات التى تتوفر لدينا ونقدها، والتصرف إذا كانت صحيحة، أو غير ذلك .

وهنا نناقش الأمر ليس كالمعتاد من خلال المرسل المبدع على النحو الذى فعله السابقون ولكن من خلال الملتقى والجماهير .

فهل اذا هرولت هذه الجماهير إلى هذا الكهنوت الإقطاعى المقدس ستفتح لهم القصيدة ؟! "إذا كانت اللغة تعبيرا عن فعل ، فهى بالتالى دعوة إلى فعل - أى أنها ذات" وظيفتين وظيفة لدى المعبر، ووظيفة مطلوب استثارتها لدى المتلقى، وهذا "هو جوهر عملية الاتصال من خلال التفاعل" كما تعلمناه نحن .

فإذا كنا نريد أن يحدث من خلال لغتنا كل هذا التأثير المرجو ونقيم نظاما قيميا، يؤدى بالإنسان إلى العدل ويحرره من قيوده، فلا شك أن نوفر له الأسلوب الذى ينقل إليه خبراتنا، ويشاركنا فى عملية

التحرر، وإقامة العدل ولكن هذا الفعل لايتم بدون قدرات عقلية" كما هو معروف علمياً .

ذلك لأن هذه القدرات العقلية - على النحو الذى وضحه "جيلفورد" والذى قدمناه تساهم بشكل فعال إذا أحسن استخدامها فى إنتاج فعل ملائم لمانتصوره . هاهى القصيدة أمام المتلقى ... قصيدة مفارقة لوعى الجماهير غامضة معتمة الغموض أو قل هى رسالة أو منبه المفترض أن يحدث نوع من الإضطراب الذى سيؤدى إلى سعى من جانب المتلقى - لتبيانه على الأقل أولا ، وإما العودة إلى ماقبل المنبه . وكأن شيئا لم يحدث .

القصيدة لاتعمل وحدها - بل هناك آلاف الرسائل التى يتلقاها الفرد. سواء كانت القصيدة مقروءة، أو مسموعة أو ممثلة ، أو هى تجمع بين أكثر من طريقة ووسيلة وكما وضحنا فى الفصل السابق .

عند اصطدام القصيدة بالعقل فإنه ينشأ تنشيط لهذه العمليات ، وتلك لاتأخذ قرارها منفردة بل تنتظر نتائج الصراع بين المصالح والمبادئ والمعتقدات التى تعمل فى داخل الفرد ثم صراعها مع الوسط البيئى .... ولأنها مفارقة للجماهير فإنها تسقط من حسابها العلاقة بالواقع الاجتماعى ، ولاتعبير إلا عن أنا الشاعر وتصوره الرمزى السرى ذى الدلالات الخفية، والإشارات والرموز الكهنوتية أو المقدسة ..!! بلغة التعبير عن ثقافة الصفوة المتعالية المنتجة لها . هى لاتستطيع أن تتخطى مرحلة الإدراك حيث أن وحدات المعلومات التى يحاول أن يستقبلها العقل الإنسانى من خلال عملية تحليل ماهو وارد إليه، وتصنيفه والوصول إليه مغلقة لا تتفتت ولا تتحلل . هى إذن تظل بعيدة عن مراحل الرضا والاندماج، والتأييد، والإيمان فتفشل فى جعلها (أى القصيدة) قيمة جمالية واجتماعية جديدة يحققها الفرد ويتخذها سلوكا فى المجتمع ، هذا من ناحية العمليات العقلية .

ومن ناحية ثانية : قسم "جيلفورد" العوامل العقلية على أساس المحتوى فهناك محتوى الشكل وهى مدركات حسية تدرك أشكالها، وأحجامها ، وألوانها إدراكا حسيا بصريا، أو لمسيا، أو سمعيا. فنرى الأشياء وأحجامها وألوانها ونلمسها ، ونسمع صوتها، أو إيقاعاتها، أو أنغامها . وهذا يماثل شكل القصيدة، وإيقاعها الخاص بها، والذى خلقته بنفسها . ثم هناك ثالثا : محتوى المعانى وهو يتمثل فى معانى الألفاظ والأفكار والتراكيب اللغوية . وهذا يمثل محتوى القصيدة

ومضمونها . فإذا كانت القصيدة هذه - لايمكن فصل الشكل عن المضمون . وإذا كان كلامها مفارقا لوعى المتلقى ، وحداتها سرية ، تراكيب المعاني، والأفكار، والمواقف، والموسيقى لا وعيوية من سراديب وجدان الأنا الشاعرة فما هى النواتج العقلية والسلوكية لها ؟!

فعلى أساس تصنيف جيلفورد للنواتج .... فإن فشل العقل وعدم استطاعته فهم وتحليل وحدات المعلومات التي تحملها القصيدة وتوقف العمليات الفعلية عند الفشل دون المقدرة على تحديد هويتها وربطها بخبرات الفرد المختزنة فلا تستطيع هذه القصيدة المكتوبة أو المسموعة أن تثير وتنبه التفكير أو العكس فى أن يقوم الإنسان بتوجيه تفكيره لفك وحداتها .

وتكون النواتج على النحو التالى :- بالنسبة للوحدات : و"هى محتوى الشكل الواحد، ومحتوى الفكرة الواحدة تكون غير مدركة " وبالتالى بالنسبة للفئات وهى "الخصائص المشتركة بين الوحدات غير مدركة." وبالتالى بالنسبة للعلاقات وهى"ماتربط وحدات القصيدة فى العلاقات والأنظمة والنسق المختلفة، أو مجموعات" "وهذه العلاقات أو المجموعات غير مدركة."وبالنسبة للتحويلات : "بالنسبة للشكل لايوجد تغير كمى وكيفى فى الإحساس، وفى محتوى المعانى - لاتعديل فى الاستخدام بل - توقف عن الاستخدام " وفى المحتوى السلوكى تغير فى الحالة " "المزاجية - قد يكون الضيق، والنفور والإهمال .

وبالنسبة للتضمينات " : "فإن فشل العمليات السابقة " سيؤدى إلى أن يتنبأ الفرد ، ويتوقع التعالى والترفع من المرسل، والإهمال من المستقبل وتحويل الاتجاه إلي شئ آخر .

ولأنه لم يحدث إشباع، ولأن هناك تعويقا في إدراك القصيدة المطروحة فإننا إزاء مواقف سلوكية أهمها - اتخاذ المتلقى مسارا بعيدا عن القصيدة، وأصحابها، والتهرب من مقتضيات مواجهة القصيدة، وفقدان الثقة فى المثقفين ودورهم . ولعل هذا يفسر فكر الجماهير اليوم عن الأدباء المصريين ووصفهم إياهم : "عامل فيها مثقف ... أصله مثقف.. أصله ياعمى متعلم !!" وهى تختلف عن الفكرة السائدة أيام عبد الله النديم، وبيرم التونسى والبارودى وغيرهم .

والنتيجة هى فشل المثقفين الأدباء مرة أخرى فى الاقتراب من

الجماهير بل وفي شكل استفزازى ، و كما وضحنا من قبل اللجوء إلى تبرير عجزهم وفشلهم والتخلى عن دورهم فى تعليم الإنسان المصرى كيف يكون حرا؟، وكيف يكون مناضلا ضد الظلم ؟.

هؤلاء الأدباء يعلنون مفارقتهم للجماهير – ويبتعدون بذلك عن "الشارع الذى أتى بهم ..!!" وفى الوقت ذاته يدعون أنهم يعبرون عما يمور داخل الوطن العربى من قيم جمالية وهذه النظرة المثالية المتعالية، والعنصرية المتضخمة تؤدى إلى انفصال حاد عن المجتمعات التى ينتمون إليها ويسعون إلى تحريرها بالكلام وتعبر عن تناقض فى التفكير .

هذه الرؤيوية تفتقد عوامل تكوين الأداء العقلى من الإشباع والمقدرة على التصور البصرى والسرعة الإدراكية، والعلاقات اللفظية ، وطلاقة الكلمات والمقدرة على التذكر، والاستدعاء والربط بين الخبرات، وإلى عامل الاستقراء والاستدلال والاستنباط . فتتحطم المعانى الدلالية والإشارية، والتركيبية البنائية عند حدود الغموض .

المراجع:

١ – هنرى لوفيفر، المنطق الجدلى، دار الفكر المعاصر، ترجمة : ابراهيم فتحى، الطبعة الأولى، عام ١٩٧٨، ص٤٥.

٢ – ندوة : شعر السبعينات فى مصر، مجلة الكرمل، الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطنيين، العدد ١٤، عام ١٩٨٤، ص٢٩١، أدار الندوة ادوارد الخراط واشترك فيها أحمد طه، جمال القصاص، حلمى سالم، رفعت سلام، عبد المنعم رمضان، ماجد يوسف، مجدى بدوى .

٣ – المنطق الجدلى، المرجع السابق، ص٦.

٤ – فلسفة الفن فى الفكر المعاصر، ص٢٣.

٥ – د. حسن حنفى – قضايا معاصرة – ٢– فى الفكر الغربى المعاصر، دار الفكر العربى، ص٥٠٢.

٦– هيجل ، محاضرات فى فلسفة التاريخ ، ترجمة إمام عبد الفتاح إمام ص١٤٤.



الفصل الثانى

نقد المثال

بين أوهام القطيعة وحقائق التراجع

(٢ - المثـال)



أولاً: نقد المثال وأوهام القطيعة :

١- بقعة سوداء على الورق !!

يمثل أدونيس نموذج التحدى للعقلية العربية الذى يأتى على المستوى الشكلى من داخلها.... حتى ليقنعك بأنه هو ذات العقلية وجوهرها... فهو يستخدم نعتها وخطها ليدعم الخارج الوارد من الآخر الأوربى على المستوى المضمونى مغلفاً إياه بلحظات من التراث العربى ليدحض به ذات الأمة وقلبها فيفهمك بأن هذا هو الوعى الكلى بالتاريخ بل إن وعيه هذا هو التاريخ... فإذا به يجعل من لحظة تاريخية واهنة منطلقا لوعى زائف، فيحاصرك فيها باسم الحداثة، ويخرجك من زمانك ومكانك، فإذا بك فى وطن غير وطنك... محاصراً فى بقعة سوداء من الحبر الساكن على الورق يطلق عليها هو النص الكتابى تارة أو يطلق عليها الرؤيا أو النبوة تارة أخرى... فأنت أمام قداسة الحداثة ونبوة الرؤيا وباسمها يفترس الوعى العربى، ويبرر بها السكون والهرب والعجز وتضفى بها قلة من المثقفين على هربها

وانسحابها من الواقع الاجتماعى القداسة، التى تضمن لهم تأييد العاجزين، وتبرر فشلهم في المقاومة والحركة ضد الظلم الاجتماعى، وباسمها يتهم بالخيانة للثورة كل من يستنهض من التراث ما يقاوم به الظلم فإذا كنت شاعراً مثلا كبيرم التونسى وتستخدم القوافى العربية فى دفع الناس للثورة أو كنت شاعراً مثل أحمد فؤاد نجم أو الأبنودى وتستخدم الشعر التفعيلى من أجل الثورة فأنت خائن للثورة لأنك تستخدم شكلا معتمداً على الثقافة الرسمية (كما يرى هو)... هكذا ترتكب باسم الحداثة الأدونيسية جرائم تزييف الوعى وتسميم الطبقات المثقفة في الوطن... واتهام أشرافها بالخيانة وبالفشل.

وينظر أدونيس لذلك فى كتابه «الثابت والمتحول- صدمة الحداثة»(١) محاولا أن يهدم اللغة القائمة ويخلق لغة جديدة لا تحمل من التراث إلا ما يهدم الثقافة التى يصفها بالرسمية أوالمدونة وذلك من أجل طرح بديل غيبى جديد، بديلا عن الفكر الدينى الإسلامى، بالدخول فى نظرية تنبجس من النص الكتابى أساسها المثال عند جبران (الذى قابل المسيح ولم يكن يحلم)(٢)!! والتى تعتمد على عناصر ثلاثة هى اليونانى /المسيحى/ الكونى/، وذلك لتجاوز القديم العربى، والدخول فى مجهول شعرى يواكب أوهام الدخول فى مجهول كونى وهو من أجل ذلك يحاول أن يعمق أوهام الحداثة التى يطلقها فى الكتاب ويحاصر أشكال استنهاض التراث واستخدامها فيما يدعيه من الثورة ومتطلعاً إلى تفريغ الإنسان العربى من محتواه النضالى-كما يتوهم هو- فلا يجد شيئا يحافظ عليه فيسهل غزوه، فى الوقت الذى يوهمك كثرة هجومه على الثقافة المدونة بأنه النموذج الثورى الوحيد فى العالم العربى !! وعلي العكس من ذلك فهو يشكل النموذج العنصرى الرجعى للثقافة العربية فهو عنصرى لاعتماده فى التحليل على لحظات بعينها دون الأخرى- مدافعا عنها بشكل يجعلها هى الأساس ودونها يكون لا قيمة له وهو بارتجاعه هذه اللحظات الهادمة فى تاريخ الأمة يشكل ركيزة من ركائز الرجعية والماضوية.

٢- الدعوة المشبوهة :

فى الوقت الذى حوربت فيه اللغة العربية من أبنائها وظهرت

دعوات خلق لغة جديدة تنفى الموروث – الدلالى لها باسم الحداثة وأسس لها أدونيس وأنصاره، حيث خرق الممنوع أو المحرم يولد فوضى الغبطة-الفوضى التى هى وعد بنظام لا قمع فيه. وليس الموت إلا تتويجاً لهذه السلسلة من اللذائذ التى تولد الفوضى»؟!(٣)، كانت العصابات اليهودية قد تمكنت وأقامت فى قلب اللغة العربية كيانها العسكرى على أرض مغتصبة، وجمعت يهود الشتات بلغاتهم المختلفة وأعادت اللغة العبرية بدلالاتها السحيقة، وكونت أدباً أضحى أداة فعالة فى قيام الدولة الإسرائيلة ذات القوة والسيادة بما يؤكد بقاءها وشخصيتها وتاريخها ويبتعث أبطالها وأساطيرها فيؤكد نواحى القوة للشعب اليهودى ويضخمها، بينما يحقر الشعب العربى ويشوهه، تأكيداً لشعب الله المختار الأفضل والأقوى، وهكذا قامت اللغة العبرية بدور خطير فى صهر عناصر قيام الدولة الإسرائيلية وهى الأرض والشباب العقائدى والفكرة فى كل واحد يدفعها إلى البقاء والاستمرار...

فمنذ قيام الدولة الصهيونية اليهودية على أرض فلسطين المغتصبة والأدب الصهيونى اليهودى يساهم بشكل ناجح فى عمليات التنشئة الاجتماعية والدمج لعناصر المجتمع الإسرائيلى المتعددة المصادر وإعطاء هذا المجتمع العنصرى الإحساس بقوة المجتمع وتبرير اعتداءاته وسياسته القهرية وتصعيد مشاعر الكره والعداء ليس فى المجتمع الإسرائيلى فحسب بل وفى مساحات شاسعة من العالم ضد العرب. ويتعلم المهاجر الجديد اللغة العبرية والأغانى التى تمجد قوة إسرائيل ووعد الرب الزائف إليها كما يتعلم اعتناق قتل الخراف العرب..

العربى فى الأدب الصهيونى اليهودى يثير الاشمئزاز من حوله كما يثير الإرهاب أينما حل، والرعب فى أبناء صهيون الآمنين، وهو يشيع التخلف والجهل والتحجر والغباء والوباء كما أنه يرتكب المحرمات وحتى حياة الأصول الطيبة لديه ترجع إلى الأصول والتقاليد اليهودية التى سطا عليها عبر زمن الشتات، وفى الوقت الذى يشيع فيه أبناء صهيون النبوغ ويمدون الوجود الإنسانى بإنسانيته فهم لهم الفضل الأول على الحضارة الإنسانية والغربية، على الرغم من المذابح التى تعرض لها والتى أمسك من أجلها الكاتب اليهودى

الصهيوني هوشن هوت بتلابيب البابا يعيد التساؤل عن مسئوليته التاريخية أثناء عملية الإبادة الجماعية المزعومة فتهز هذه التمثيلية المسماة «بالرسول» أوربا من خلال أبواق الدعاية الصهوينة ومعها قصة الصهيوني سان لوب بعنوان (دم إسرائيل) حيث يستجدي الشعور الأوربي ويأخذه نحو عقده الذنب الشهيرة(٤).

الأدب الصهيوني قائم على دعم دولة العدوان وإمداد أفرادها بأنهار من الكراهية والحقد حتى تتصل ترسانتها العسكرية بعناصرها البشرية اتصالاً وثيقاً لا تنفصم عراه فكما، كتب الصهيوني اليهودي أوريس كتاباً عقب هزيمة يونيو ١٩٦٧ بعنوان (إضربي يا صهيون) يصيح أبطال الصهيوني اليهودي أهارون ميجيد وقد عادت إليهم الروح المتضخمة: يالها من معجزة... فقد نشبت الحرب وأنقذتني من الموت... ثم إن الحرب هي التي تجلب إلي هذه الأمة كل ما هوعظيم»(٥) فليس غريبا إذن أن يختار الشعب الصهيوني اليهودي في فلسطين المغتصبة نيتانيهو زعيماً متطرفاً يعشق الحرب رافضاً حتى كل اتفاقيات السلام التي أملت شروطها وبنودها القوى الصهونية من خلال الولايات المتحدة الأمريكية قوة العالم العظمى، وذلك كتعبير عما يجري في دم هؤلاء اليهود الصهاينة من تعطش للقتل والدماء، وهذه هي الحقيقة العظمى التي يجب أن نعرفها ونعيها طوال حياتنا.

يجري كل هذا بينما يظهر في قلب الأمة العربية من يحل دم أرض العروبة ولغتها وشبابها العقائدي ويحاول فصل اللغة عن تراثها الطويل بحجة الحداثة وبحجة عدم صلاحيتها بعد هذا العمر الطويل من العمل- كما يدعون- من أجل التقدم ومن أجل الحداثة وتصير هذه الدعوة المشبوهة هي الوجه الآخر لعمله واحدة : الأول بناء إسرائيل وتكوين شعبها وبلغة ذات تراث مصطنع وكاذب دفاعاً عن دم إسرائيل، والآخر هدم الأمة العربية وهدم لغتها ذات التراث العميق والثري تضييعاً لدم العرب...

وهكذا يتم تفريغ الأمة من وعاء فكرها ولغتها التي هي العرض والإمامة وبالتالي من شبابها ورجالها، ومن عقلها التراثي ونظامها القيمي، «فسيادة الفوضى أكثر أهمية من سيادة النظام لأن سيادة الفوضى هنا إنما هي سيادة لقانون الحرية الفطرية، على قانون

الحرية الوضعية»(٦) وبالتالى يسهل غزو الأمة غزوا كاملاً ويباح دمها لمن يستطيع...... ويفقد الإنسان العربى الثقة فى لغته وقواه النضالية ويدخل فى متاهات بعيدة كل البعد عن النضال الاجتماعى والتقدم التكنولوچى ومواجهة الآخر الأوربى وصنيعته إسرائيل التى زرعت لتحاصر وئامنا الاجتماعى وسلامنا الدينى وتمنع استقلالنا الذي حصلنا عليه من الاستعمار فى شكله القديم من التمام، والتى من ثم يتعارض بالضرورة بقاؤنا مع بقائها.

٣-ماذا تعني أطروحه النموذج البديل اليونانى المسيحى الكونى ؟

٣-١ إيجاد عمق تراثى لحضارة الجسد/اللذة وهى حضارة استهلاكية غير إنتاجية حتى يسهل زرعها فى العالم العربى... فلم يكن العرب يستخدمون ألفاظ ودلالات وأدوات هذه الحضارة إلا فى حدود المناسبة والمقام.

١- يقول الأعشى فى خمرياته.

وكأن الخمر العتيق من الإسـ

فنط ممزوجة بماء زلال

٢- ويقول امرئ القيس :

مهفهفة بيضاء غير مفاضة

ترائبها مصقولة كالسجنجل

٣- ويقول طرفه:

كقنطرة الرومى أقسم بها

لتكتنفن حتى تشاد بقرمد(٧)

وتفسر الباحثة د. زينب العمرى أحد مشاهد هذه الظاهرة عند الأعشى فتقول «إن الألفاظ الأعجمية عند الأعشى لم يكن يأتى بها عرضا، ولم يحشدها بقصد الإغراب، أو المباهاة يدلنا على ذلك أن هذه الألفاظ لم تكن تكثر إلا فى موضوعات بعينها : مثل الخمر ومجالسها وأوانيها وما يحيط بها من ألوان الزهور، والرياض، والغناء، وآلاته، وملابس الشاربين، والمجون بصفة عامة(٨).

لم تكن حضارة الروم واليونان وفارس والحبشة والهند بعيدة

عن القبائل العربية فقد «كان العرب في شبه الجزيرة العربية هم الوسطاء فى نقل السلع التجارية بين الإقليم الموسمى، وحوض البحر المتوسط فجزيرة العرب تقع فى مكان وسط حيث المناطق المناخية والمناطق النباتية فى العالم القديم»(٩) وكانت شبة الجزيرة، والمدخل الشمالى على وجه الخصوص هى المعابر الطبيعية لمؤثرات خارجية كثيرة وفدت فى شكل هجرات وتدفقات بشرية، وتيارات سياسية وحضارية وغزوات، وصلات تجارية»(١٠) «فإذا أضفنا إلى ذلك وجود طوائف يهودية ونصرانية داخل الجزيرة العربية، وتهود بعض القبائل وتنصر بعضها الآخر»(١١) فإن الجزيرة العربية كانت تموج بحركات الاتصال الحضارى والاحتكاك الاجتماعى بين الحضارات الموجودة فى العالم آنذاك، وكان التبادل بين العرب أنفسهم وبين غيرهم من الحضارات الموجودة يصب فى مكة حيث محط التقاء القبائل العربية جميعها- حيث يتم تبادل الخبرة كل عام وحظى الشعر وفنونه فى سوق عكاظ بقدر كبير من تبادل الخبرات الجمالية والحضارية فى الشعر. وقد تمثل هذا الاتصال في إشكالية حضارة الجسد- اللذة، تلك التى تبدو فى النماذج الشعرية السابقة :

١- الصورة والمظهر والشكل (كالسجنجل)
٢- التعامل المادى والأجر المدفوع (بقرمد)
٣- اللذة والترف (الإسفنط)

هذه الحضارة إشكالية خارجة على المجتمع العربى آنذاك والذي احتفظ بعاداته وتقاليده وظل متمسكا بعباداته القديمة وفكرة الطوباوى وأخلاقياته الاجتماعية القبائلية. ثم ما لبثت حضارة الجسد أن خبت بعد انتشار الإسلام كحضارة ناهضة ثبتت فاعليتها وفرضت مضامينها، ثم عادت للظهور بقوة في العصر العباسى الذى بدا فيه سيادة العنصر الأجنبى علي الحياة الاجتماعية والسياسية واضحا بل حاسما ومؤثرا فى فترات كثيرة، مما دفع كثيراً من هذه العناصر أن تدعم قيمها وعاداتها وتفتت القيم والعادات السائدة لضمان استمرارية سيطرتها وبقائها فى الحكم، وعلى المستوى الشعر كان الشعراء ذوى- العناصر غير العربية كثيرين أمثال بشار بن برد، وأبى نواس، وخلف الأحمر، والحسين بن الضحاك، وابن الرومى وأولئك تمثل فيهم بعث حضارة الجسد- اللذة.

ويميز أحمد أمين: حضارة الجسد فيقول :«كان فجور الأولين بسيطا ساذجا فى ألفاظه، ومعانيه كمعيشتهم، وكان فجور الآخرين ممعنا فى الوصف، شاملا لكل مظاهر ومشاعر الشهوة، يتخير أقبح الألفاظ لأقبح المعاني»(١٢). ويقول الدكتور شوقى ضيف فى هذا :«هو غزل لم يعرفه العرب فى العصور الماضية.. حقا عرفوا الغزل الصريح ولكنهم لم يبلغوا مبلغ العباسيين فى الصراحة وما وراء الصراحة من الجهر بالفسوق والإثم دون رادع من خلق أو زاجر من دين»(١٣).

٣-٢ عقلية النموذج حضارة الجسد- اللذة :

٣-٢-١ كراهية العرب والحضارة العربية

جدى الذى أسمـــــو بــــه
كســـرى وساســـان أبـى
وقيصــــــر خالــــــى إذا
عــــددت يومـــــا نسبـــى

ويقول..... مجيبا عربيا قال : ما للموالى والشعر؟

وكنت إذا ظمئـــــت إلى قراح
شركت الكلب في ذلك الإطار
مقامك بيننـــــا دنس علينـــــا
فليتك غائب فى حـــر نـــار

ويقول أبو نواس :

بلاد نبتها عشر وطلـــــــح   وأكثر صيدها، ضبع وذيـــب
ولا تأخذ من الأعراب لهـــوا   ولا عيشا، فعيشهـم جديـــب

ويضيف :

فأين البدو من إيوان كســرى   وأين من الميادين الزروبـــا

٣-٢-٢ التلفيق والتبرير وتحقير الدين:

وأشرب الخمر على تحريمهـــــــا
إنما دنيـــــاك دار فانيــــة
غادر المدام وإن كانت محرمـــــة
فللكبائر عند اللــــه غفـــران

نال السرور وخفض العيش في دعة
وفاز بالطيبات الماجن الهزل

وقال أبو نواس :

يا أحمد المرتجى في كـل نائبـة
قم سيدى نعص جبار السماوات

٣-٢-٣- قداسة السلطان «يقول أبو نواس»

يا ناق لا تسأمى أو تبلغى ملكا
تقبيل راحته والركـــن سيان

٣-٢-٤- الانحطاط الأخلاقى :

يقول ابن الرومى يهجو ابن الخبازة :

كل عضو من جسمها فيه فـرج
يقتضيها الزنـا اقتضاء الغريم

ويقول بشار بن برد فى هجاء الباهلى :

وعندى من أبيك الوغد علـــم
ومـن أم بهـا جمـــح الفتـاء
وأبوك إذا غدا خنزير وحشـى وأمـك كلـبة فيهـا بـ[ذاء

ويقول أبو نواس :

بإنجيل الشعانــين المفـــدى
وشمعة النصارى في الطريـق
وبالصلب العظيـمة حين تبـــدو
بالزنار فى الخصـــر الرقيـــق
وبالحسن المركـب فيـــك إلا
رحمت تحرقى وجفـوف ريقـى(١٤)

وما يطمح إليه أبو نواس هو أن يحقق الإنسان البراءة بالخطيئة نفسها والدين بالمجون وأن يحطم القيود والقوانين معلناً شرع الحرية»(١٥) وتلك هى الفضيلة كما يراها أدونيس.

وإن قالـــوا: حـــرام، قل حــرام
ولكـــن اللـــذاذة فـــى الحرام

٣-٣- اليونانى :

هكذا كانت ماهية عقلية الحداثة/ عقلية حضارة الجسد/ اللذة/ النموذج، تتـمـثل أول مـا تتـمـثل فى التلفـيـقـيـة والتـبـريـرية، وتقـديس السلطان، وقداسـة الانحطــاط الخلقى. ومـوضـوع الانحطـاط هذا لم

يعرفه الشعر العربي قبل القرن الثاني، وقد عرفته بعض الآداب القديمة، كالأدب اليوناني والروماني ويشير «هيرودوت» إلى أن الفرس قد عرفوا هذا النوع من الغزل إذ انتقل إليهم عن طريق اليونان(١٦) على أن العقلية العربية في نهوضها وصحوتها رفضت (دون العناصر الخارجة والخارجية)، إلى جانب رفضها التلفيقية والتبريرية، الأسطوري والإلهي في الأدب اليوناني وقبلت من الفلسفة اليونانية منطقها الأرسطي ورفضت ميتافيزيقا تلك الفلسفة، وقبلت أفلاطون وجمهوريته، وقد فسر البعض الحوار العقلي في شعر الشعراء العباسيين- بأنه ترتب على انتشار الفلسفة والمنطق الأرسطي، والسوفسطائية اليونانية.

وفي الوقت نفسه كانت العقلية العربية تنتج من الشعر ما يتخطى حدود الواقع العربي ليصل إلى الآخر الأوربي، فيروي صاحب الأغاني عن الرياشي أن رسولاً قدم إلى الرشيد فسأله عن أبي العتاهية، وأنشده شيئا من شعره، وكان يحسن العربية، فمضى إلى ملك الروم وذكره له، فكتب ملك الروم إليه، ورد رسول الروم يسأل الرشيد أن يوجه بأبي العتاهية، ويأخذ منه رهائن فاستعفى منه وأباه واتصل بالرشيد أن ملك الروم أمر أن يكتب بيتان من شعر أبي العتاهية على أبواب مجالسه وباب مدينته وهما:

ما اختلفت الليل والنهار
ولا دارت نجوم السماء في الفلك
إلا نقل السلطان عن ملك
قد انقضى ملكه إلى ملك(١٢)

ظهر هذا التأثير اليوناني بوضوح في النقد عند حازم القرطاجني، وقدامة بن جعفر الذي لم يكن مسلماً واتجه إلى اليونان وتأثر بأرسطو بشكل ظاهر، ودرس العرب الطب والفلك والحكمة والخطابة والقصص الأخلاقية والجدل والرياضيات مع الأخذ في الاعتبار أن العلم اليوناني لم يكن أبداً وليد العبقرية اليونانية إنما تأثر بالحضارات التي سبقته كالفرعونية والبابلية والأشورية. ولم يستعمل الميتافيزيقا اليونانية ولاهوتها إلا المجموعات المناهضة للإسلام والخارجة عليه، والتي تصدي لها المعتزلة بمزيج من الفكر اليوناني المعتمد على المنطق الأرسطي، الذي كان يقف وراء الكثير من

تفسيراتهم اللاهوتية فى الدفاع عن الدين ضد أعدائه، وحتى فى أحوال التصوف والزهد كان التأثير لصالح الطبقات المعدمة والجماهير الفقيرة ضد القصور العالية، وكما يقول أبو العتاهية متأثراً بالرهبنة :

رغيف خبز يابس تأكله فـي زاويـة
وكوز ماء بارد تشربه مـن صافيـة
وغرفة ضيقة نفسك فيها خاليـة
خير من ساعات فى فيئ القصور العاليـة

٣-٤- الوجود الصوفى رضاء لا نهائى بالحق :

اختلط التصوف بالعقائد الخفية والمتطرفة والخارجة، وبالزنادقة الذين استتروا خلفه، وأشاعوا التسيب والمجون والزندقة(١٨) وكان المتصوفة في أساسهم مبعثاً للكفاح والنضال ضد السلطة القائمة ومع الجماهير الفقيرة، وضد الأنانية فى الإنسان، «فإذاكنتم مشاغيل بنفوسكم كنتم محجوبين بكم فيكم، وإذا كنتم قائمين بنا فلا تعودوا منا إليكم(١٩)» الانشغال بالحق ضد الانشغال بالباطل الذى هو تقوقع وانعزال وانكفاء على النفس، ولتكن نفوسكم عندكم ودائع الحق؛ إن أمر بإمساكها أمسكوها وصانوها، وإن أمر بتسليمها إلى القتل فلا تدخروها عن أمره، ومعنى قوله «ولا تعتدوا» هو أن تقف حيثما أوقفت، وتفعل مابه أمرت، وقوله جل ذكره «واقتلوهم حيث ثقفتموهم» يعنى عليكم بنصب العداوة مع أعدائي كما أن عليكم إثبات الولاية والموالاة مع أوليائى»(٢٠) من أمسك يده وادخر شيئا لنفسه فقد ألقى بيده إلى التهلكة(٢١) فالإنفاق إخراج الروح عن أنفس النفيس(٢٢) الحياة عند المتصوفة إذن كفاح وأدب وعزة في سبيل الحق والدين والناس، «ولا تقولوا لمن يقتل فى سبيل الله أمواتا بل أحياء، ولكن لا تشعرون» قد فات هؤلاء الحياة فى الدنيا ولكنهم وصلوا إلى الحياة الأبدية فى العقبى(٢٣) إنهم أحياء بشواهد التعظيم عليهم رداء الهيبة فى ظلال الأنس، يبسطهم جماله مرة، ويستغرقهم جلاله أخرى(٢٤)

هكذا صار التصوف الحق حياة متواصلة عزة وأدب وكفاح في الدنيا وأنس فى الآخرة وهذه الحياة لا يمكن فصلها عن هذه الحقيقة المطلقة التى هى نعتها الأول والآخر ولا تجريدها دينها الذي هو عصمة أمرها كما يحلو لأدونيس أن يفعل(٢٥) كما أن الصوفية لا

ترتكز على أصحاب مبدأ الحلول الذى يروج لهم أدونيس كمصدر للمعرفة على صعيد الوجود «أنا ربى الأعلى» وعلى صعيد المعرفة «أنا اللوح المحفوظ»(٢٦) فالوجود الصوفي رضاء كلى وسرمدى وبصيرة تطلع بها شموس العرفان وتندرج فيها أنوار نجوم العقل»(٢٧) وليس رهاناً كما يقول أدونيس : إذا لم يكن الوجود إلا جنة أو جحيماً فإنه لن يكون إلا رهاناً، وسيكون هذا الرهان بليداً ومضحكاً، ولا يليق بالإنسان(٢٨) فهذا حق يراد به باطل، فالله الذى كرم الإنسان بصريح نصوصه وعظيم خلقه، جعل الوجود فى الحياة رضاء لا نهائي بالحق وليس رهاناً والفرق شاسع وعظيم بين الرضا والرهان، فما بالك برضا الصوفي الذى يقبل منه الله مثقال ذرة، ولا يقبل من الأعداء ملء الأرض ذهباً(٢٩).

إن المراد الأدونيسى من تحويل الصوفية إلى نوع من السوريالية- (أو إبتغائها كذلك)- لا تعتمد على الإيمان بالله وتضع حداً ونهاية لله فقد قيد الله الحركة (أدونيس صدمة الحداثة ص ١٩٤)، وإيجاد قاعدة تتعانق فيها الأطراف شرقا وغرباً وكوناً إنما لا تضعنا فى أعماق الوهم واللاعقلانية والشعوذة والتخليط فحسب بل وتدخلنا فى دوائر لا نهاية لها من الهلوسة والعبث والسراب وأخذ عناصر الأمة من الشباب في متاهات الغياب وانقطاع الصلة بالمجتمع بحجة التوغل فى أعماق الذات التى هى الوجود، ثم الانكفاء في غياهب الوجدان وسراديب اللاوعى بحجة التجديد والحداثة، فالعقل أسوأ عدو للروح كما يقول أندريه ماسون أو هو العاهر الكبير(٣٠) كذلك فالوجود الثقافى والاجتماعى سجن كبير، وأن مهمة الإنسان الأولى هى أن يخرج من هذا السجن نحو عالم حر يفتحه له الوجود الباطنى!!(٣١)، ونقد الدين والعقلانية!!(٣٢).

٤- التوحيد بين الظالم والمظلوم لتجريد المظلوم من حقه وفكره وتسليمه للآخر ليسيطر عليه.

٤-١ الفكرة - المضمون

يأخذ أدونيس من المسيحية شكلها الغربى حين يطرح من خلال النبوة الجبرانية الحاجة إلي بديل يونانى مسيحى كونى... فالبعد اليونانى هو أساس نهضة أوربا المسيحية. وينقل أدونيس هذا

النموذج إلينا من خلال وسيط عربى عاش فى أمريكا (نموذج الحرية فى الحضارة الغربية) هو جبران خليل جبران الذى يستفيض في الحديث عن نبوته...، فإذا كانت النبوة تعنى أن النبى يتحدث بناء على تفويض من الله وأن النبى لا يخطئ وأن النبوة يقين فإن فيض الدلالة لهذا الحديث المستفيض عن نوبة جبران يعنى إضفاء المصداقية على البديل الجبرانى التلفيقى الذى صنعه أدونيس دون أن يكون لجبران نفسه أى مشاركة فى هذا التلفيق سوى استغلال أدونيس لجبران وطريقة حياته وما اعتراها من تحولات وتغيرات فكرية وتغييرات اختلفت باختلاف الأماكن والمواقف التى عاشها جبران فى حياته.

ويحاول أدونيس من خلال هذا الطرح أن يحقق الإيمان بفلسفة الغرب إذ أن العالم النامى والشرقي المسيحى كثيرا جدا ما يختلف عن الغرب المسيحى اختلافا جذريا بداية من الكنائس ومرورا بالتمسك بالوطن ومقاومة الغرب الإستعمارى فى جنوب أفريقيا حيث كان القهر المسيحى العنصرى المادى للسود المسيحيين، ومروراً بثورات حركات التحرر الوطنية فى أمريكا اللاتينية بالإضافة إلى طرق التمسك بالديانة المسيحية بين الشرق والغرب.

وأدونيس يحقق أبعاداً مختلفة ويوحد بين المتناقضات بداية من استغلال مقوله المسيح «مملكتى ليست من هذا العالم» فالمسيحية خروج من العالم بالمفهوم الغربي مفهوم الرأسمالية ورثة النبلاء والأمراء والفرسان وعصر الإقطاع الكنسى، فحين المفهوم الشرقى يعنى الدخول إلي العالم الذى تمثل فى مقاومة السيد المسيح عليه السلام للواقع الفاسد. هو إذن يجرد المسيحية من مفهومها النضالى الشرقى والذى جسده القس كاميلو توريز الأمريكى الجنوبى حين أعلن «أنه من العيب أن تطلى قباب الكنائس بالذهب وآلاف الجوعى يموتون بالخارج»!!

ويحاول أدونيس أن يخرج من النص الجبرانى/ المثال الذي يمكن أن تنبجس منه عقيدة جديدة يونانية مسيحية كونية. فكما خرجت العقيدة الإسلامية من النص الكتابى... فإن النص الجبرانى يمكن التسلل به إلى العالم العربى دون أن تكون هناك حساسية مباشرة لإحلال عقيدة الغرب بدلا من عقيدة الشرق... ولاشك أن هذا التلفيق الأدونيسى للنص الجبرانى والنبوة الجبرانية هو إعلان جديد بأن «النضال قد مات» يلى إعلان نيتشة بأن الله قد مات.

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

٤-٢ الفكرة والتكنيك

ويمكننا أن نعيد ترتيب بعض المقاطع على النحو التالى دون إخلال بما ورد فيها (كما جاءت عند أدونيس):-

١- أن مشكلة التراث هي، في أساسها، دينية وإلى أن مواجهة هذه المشكلة كانت، شعرياً (وفكريا) تلفيقية، بحيث بقى قياس الشعر والأدب على القديم (الدين) قاعدة أولى، تتجلى لنا أهمية «جبران» - الحاسمة فى تأسيس أفق للحداثة الفنية العربية (أدونيس ١٥٧- الثابت والمتحول صدمة الحداثة).

٢- يجب أن تنبجس النظرية من النص الكتابى، وفى هذا يشكل نتاج جبران خليل جبران ظاهـرة من مستوى آخر تتمثل فى تجاوز القديم العربـي وصهره فـي قديم أشمل - يونانى - مسيحى- «كونى»، وفـي التعبير، تبعا لذلك، بطرق وأشكال لم يعرفها القديم العربى وأنكرها «شعراء النهضة» ومن هنا كان هذا النتاج بؤرا التمعت فيها دلالات ذات أهمية بالغة فى التجربة الشعرية العربية الحديثة. وفى إرساء مفهوم الحداثة (أدونيس صدمة الحداثة ص ١٥٦).

بسهولة يصير التراث مادة منفصلة كالماء داخل الإناء يمكن تفريغه ورميه وإحلال أى سوائل أخرى بدلا منه فإن ما ترثه من دين ونظم أخلاقية وتقاليد.... ومجد لا يضاهى... هو مبعث اغترابك عن ذاتك (صدمة الحداثة ص ٢٤٦). لكن التراث هو تيار حى فينا، وإذا كان من الصحيح أن ننظر للتراث العربى من خلال «منظور الصراعات الثقافية والاجتماعية التى شكلت التاريخ العربى -كما يقول أدونيس- فانه لابد وأن نؤكد أن العالم المعروف بالعالم العربى الإسلامى قد تعرض إلي تيار وموجة ثقافية واجتماعية وسياسية، وظروف اقتصادية واحدة ولغة واحدة ودين واحد لفترات تاريخية طويلة، واستطاعت خلالها أن تنصهر شعوب ذات حضارات عريقة ومختلفة فى بوتقه واحدة - مما خلق لدى شعوب الأمة الإسلامية- وحدة شعورية ومصرية واحدة تجمع أبناء هذه الأمة من أقصاها إلي أقصاها- وقد أدرك ذلك نابليون بونابرت الاستعمارى قبل أن يولد أدونيس بعشرات السنين وتحدث فى خطابه إلى صديقة الجنرال جورجود أثناد وجوده فى المنفى «بجزيرة سانت هيلانه» يقول

القائد الفرنسي وهو يستعد ذكريات حملته على مصر :«ما فتئت الدولة العثمانية منذ اضمحلت أحوالها توجه الحملات ضد المماليك التى كانت تنتهى دائماً بالفشل والهزيمة. والذي يقرأ بالتفات تام تاريخية الحوادث التى توالت على مصر في المائة عام الأخيرة يوقن أنه لو عهدت إلى وال من البلاد ...لاستقلت الأمة العربية التى تتألف من أمة تخالف غيرها من الأمم مخالفة كلية بعقليتها وأوهامها ولغتها وتاريخها، وشملت مصر، وبلاد العرب وشطراً من البلاد الأفريقية».- كما أننا يمكن دراسة الشعور العربى الإسلامى باعتباره وحدة واحدة كموضوع للدراسة على النحو الذى فعله «هوسرل» فى دراسة الشعور الأوربى بدايته وتطوره، وكما فعل برجسون ونتشة، وشبنجلر نفسى الشئ.

وهذا البناء الشعورى يجئ نتيجة لتراكم اللحظات التاريخية التى مرت بها الأمة العربية - سواء على المستوى الكلى لها أو على مستوى الوحدات والتقسيمات الإدارية المجزأة، وما تعتمل فى هذه اللحظات من صراعات متنوعة بدءاً من البناء التحتى للشعب إلى البناء الأعلى للطبقة الحاكمة بحيث أصبحت اللحظة التاريخية الحاضرة مرتبطة ارتباطاً وثيقاً لاتنفصم عراه بتراكم ما قبلها، فهي نتيجة له وهى أساس وقاعدة للحظة التالية، وعليه فإن الدعوة إلى سلخ فترة من الفترات في مرحلة تاريخية محددة، وفى مكان محدد- وعزلها عن اللحظات التاريخية التى ساهمت بشكل أساسى في تشكيلها بل واحتضانها يصبح أمراً لا يتفق مع العلمية التاريخية، ويصيبه التحيز فى نتائجه، وعليه فإن تجريد الإنسان العربى شاعراً أو غير شاعر من تراثه الطويل وبنائه الشعورى أمر مستغرب. ولا يعدو إلا أن يكون استخفافاً بجذور هذا التراث وقوته، ولم يستطع الجبروت وعمليات غسيل المخ الواسعة، أو الأرهاب الجسدى أن يقضي على الأقليات العرقية والفكرية فى العالم، فمازال في العراق حتى اليوم من يعبدون «الشيطان» كديانة كما مازال أبناء الشيشان المسلمون يواجهون بقوة الجبروت الروسى.

إن منطق تفريغ الوعاء من الماء، ووضع ماء مقدس آخر غيره - استهزاء بجدلية الإنسان وكفاحه ونضاله وحركته في التاريخ - تثبت زيفها الأحداث الطائفية فى لبنان. تلك التجربة التى مفادها أنه لا يمكن اقتلاع أحد من جذوره.

ويأتى محاولة إحلال «اليونانى-المسيحى- الكونى» محل التراث العربى عن طريق النبوة الجبرانية - ليدحض زيف التقدمية والحداثة، ومحض هذيان وشعور غيبى وصفه فيورباخ ذات يوم بأنه نوع من الخطأ الثابت الخطير يقع فيه الفرد المنعزل المقطوع الصلة بالنوع الإنسانى. ولا يعنى غير ارتدادية الحداثة بإحلال غيب محل غيب دينى آخر.

٤-٣ النموذج /الطرح

.... بذلك تصير أطروحة النموذج البديل اليونانى/المسيحى/الكونى معبرة عن طموحاتها الحقيقية والتى تتمثل فى :

١- تفريغ الإنسان من التاريخ والوطن. «فالرؤيا تجئ بلا سبب- والرؤيا تتجاوز الزمان والمكان- أى تتجاوز التاريخ بانطلاقه من الماضى إلى الحاضر نحو المستقبل. «وتتجاوز الوطن وإن كنا لا ندرك الرؤيا إلا بالرؤيا وهي استمرار للقدرة الإلهية» (أدونيس ص ١٦٧) عندها تصبح الذات الأدبية بعيدة مغربة منفصلة، في رؤيا زائفة عن وطنها وتاريخها في آن واحد.

٢- أن النبوة الجبرانية (أدونيس ص ١٦٥) كماطرحت تعبير عن نبوة الله الذى أنزل على أرض البشر وحاول أن يواجه أعداءه برؤاه الخاصة فصلب وهى الدلالة البشرية للمسيح. فالمسيح هنا فعال فيرى الخفى المحجوب ويلبى نداءه ويسمع أسراره الغيب ويعلنها بل هو ليس يوحى ولكنه الله نفسه..!!. الله هو الفعال نفسه وليس منفعلا« . «فالإبداع الحقيقى هو إبداع المثال - أى مثال الشئ الذى سيتحقق فى الخارج (أدونيس ١٦٨)- المسيح هو الذى صلب فى الواقع- ثم تحقق القيامة في الخارج.... وهكذا تأتى النبوة الجبرانية تعبيراً ورؤيا عن النبوة المسيحية الغربية !!.

٣- حين تعامل العقل العربى مع الأدب اليونانى، وأخذ واستفاد كما وضحنا سلفا ما يتفق مع ذوقه من التصوير والتشخيص والبرهنة العقلية فى الشعر والنقد، ورفض أخذ الأساطير اليونانية، واليوتوبيا- والمتيافيزيقا الأدبية اليونانية- فإن الطرح اليونانى يرتكز على إدخال مدلولين :

١) فاعلية العناصر الأجنبية فى تخريب الثقافة العربية على

النحو الذي وضحناه سلفا وأثبته كثير من المفكرين العرب.

٢) أخذ الأسطورى المتيافيزيقى اليوتوبى اليونانى الذي رفضه الأجداد وهذا يساهم في:

(أ) تدعيم المدى العميق للغيب والوهم.

(ب) تأكيد بعد أسطورى غيبى مرتبط تاريخيا بالبعد المسيحى حتى لا تظهر حساسية داخل العالم العربى تجاهه.

٤- الإشارة إلى عدم إنتمائية جبران لأى وطن من الأوطان، وأنه كثيراً ما يعلن أنه غير وطني (أدونيس ص ١٩٠) وهذه إشارة تذكيرية مركزة - مفادها عدم أهمية الأوطان. وخداع الآخرين بلفظ الإنسانية والإنسان(على غير ما قدتعنيه هذه اللفظة) وذلك لتسهيل الغزو الفكري وهذا يعني مدى ما وصلت إليه الحداثة من مفاهيم قد تؤدى بنا إلي أن نصبح جميعاً في يوم ما- إنسانيين - إسرائليين أوإنسانيين أوروبيين... هذه هى أهداف الغيب الأسطورى الجديد الذى يهدف إلى وضع المثقف العربى فى «شريعة» جديدة- بعيداً عن مواجهة «الشريعة بتنوعها وأشكالها السلطوية الماورائية والاجتماعية !! وهى كما حددها أدونيس نفسه فى : الله ..... بالمفهوم التقليدى: «الكاهن - الطاغية - الاقطاعى- الشرطى» بالإضافة إلى إبعاده عن مواجهة رمز الكذب والنفاق واغتصاب أموال الفقراء... باسم سلطة الدين. بل إن هذه الشريعة تسقط حق جبران فى أن يصبح مصلحا اجتماعيا، يرى أنه «بالثورة وحدها يمكن للعرب أن ينتصروا» (أدونيس ١٩٣) أدونيس ينحى هذا الجانب ويرى أن جبران يطرح نفسه كنبى للحياة الإنسانية، بوجهيها الطبيعى والغيبى (صدمه الحداثه ١٦٥). وهكذا - يفرغ الواقع العربى من عقله الواعى المثقف، ويصبح الباب مفتوحاً على مصراعيه - لأن يحكمنا البرلمان الأوربى والكونجرس الأمريكي وشرطيهما الإسرائيلى الذي أثبت أنه صاحب مجتمع حرب لا يقبل السلام ولا يعيش فيه أبداً. وعندئذ - تفرغ الكتابة الإصلاحية والثورية من ثورتها إلى شئ من المجهول، وتجاوزالواقع إلى ما وراءه. وهكذا يلعب: الغيب اليونانى- الأسطورى- المسيحى - محل الغيب- الإسلامى - العربى - الشرقي. وتمكن الخطورة فى أن الإيمان بهذا النوع المرتد من الحداثة - يشكل استراتيجية جديدة للهرب من مقتضيات الواقع الاجتماعى وتفريغ بنية المجتمع العربى - جغرافيته وثرواته - من عقلها الواعى

الفعال - وإحلال بنية مغايرة تمهيدا لتكملة الغزو واتساع هذا الغزو.

(٥) غاية النموذج

وهى تتمثل فى الأهداف الآتية :

١- إسقاط مفهوم الثورة من الأدب.

٢- مقاومة الجماهير والواقع، وتجاوزه إلى ما ورائه حيث الوهم والسراب.

٣- إيقاع الإنسان العربى في التمركز حول الذات- والأنا- والهو- للتلذذ بالواقع ونسيان المستقبل.

٤- إستمراره كإنسان استهلاكى- يكون فى حاجة دائمة للغير.

٥- قتل روح الانتماء لدى الأفراد.

٦- إحلال غيب محل غيب - بالدخول في مجهول شعرى يواكب الدخول فى المجهول الكونى» - كبديل عن الغيب الإسلامى- بحيث يمكن تعريف هذه العملية بالأسر الغيبى- باستخدام البديل الإبداعى».

٧- تفريغ الإنسان من محتواه التراثى ونطاقه القيمى. وزيادة الانحطاط الخلقى تشكيكا في القيم الإيجابية من هذا التراث - حتى لا يجد الإنسان شيئا يحافظ عليه ويصل بالفرد إلي الاستسلام والوقوع فى هاوية الاختناق والضيق والزهق مما حوله.

٨- «جعل الكتابة كعمل فردى ذاتى متقوقع وبديل عن الاتصال بالثورة والجماهير في وقت مازالت فيه الأمية بالملايين».

٩- تفريغ نماذج النضال العربى كتفريغ نموذج جبران من وطنيته الذى كان شديد الاهتمام بالجنون على حد قول أدونيس.

ثم فى النهاية :

١٠- التوحيد بين الظالم الأوربى الصهيونى وبين المظلوم المنتهك العربى الفلسطينى بإدعاء الكونية والعالمية والإنسانية وحركات التحرر الفكرى والدخول فى سراديب اللاوعى المتجاوز حدود الظاهر الشكلى إلى آفاق الباطن لإعادة اكتشاف الإنسانية من جديدة - هكذا يقولون- .!! فلنلتق جميعا كل «بما كسبت يداه» فى هذه الآفاق تاركين أوطاننا لمن اكتسبوها!! وبيوتنا ونساؤنا لمن اغتصبوها!! ولنبدأ من جديد من أجل اكتشاف الروح الحقيقية للإنسان التى غطت عليها الوهم بالاستعمار والغزو!! والسلام ختام!!.

ثانياً: نقد المثال وحقائق التراجع

لا أعرف السبب الذي من أجله أغفل أدونيس في آخر كتبه «الكتاب أمس المكان الآن-١-»(٣٣) ذكر كتابه «الثابت والمتحول دراسة في أصول الاتباع والإبداع» بأجزائه المختلفة، ضمن ما صدر به أدونيس -الكتاب الجديد من مؤلفات الشعر والدراسات والمختارات والترجمات في قائمة طويلة تقع في صدر الكتاب، لعله خطأ وقع فيه عمال الطباعة، أو سهواً منه أضاع ذكره، أو أن دار الساقي(٣٤) كثرت عليها مؤلفات المؤلف فضاع منها ما ضاع، واختصر منها ما أختصر، وهذا بالطبع- كله- من المستحيل أن يحدث مع كاتب كبير ومدقق كأدونيس، ومع كتاب كان له - ومازال- أثر كبير في حياتنا الأدبية والفكرية بما أثاره من جدل، وإيمان بما جاء به إلى حد العماء، ورفض لما فيه إلى حد الإتهام بالكفر، وقد يكون السبب هو الضمير الذي يميز مبدعاً حقيقياً وجاداً كأدونيس عن غيره من المبدعين فيتراجع حينما يكتشف أن قناعاته الماضية قد كانت خاطئة أو كانت قد أصابها التحيز أو أنها لاتتماشى مع المتغيرات الجديدة التي يشهدها العالم من حوله أو غير ذلك، فإنها لم تعد تتناسب مع طموحات الأديب ولم تحقق له الجزاء المتوقع... فيتغير عنها أو يبدل فيها ويخفف الوطء منها على مسيرته وطموحاته أو يرفضها وينقدها

أو يتحايل فيها ويقدمها بشكل آخر...

لكن ماذا حدث في هذا الكتاب الجديد؟

في زمن تاريخي نعرفه، وطالما اختلفنا بين دفتيه واختلفنا في تفسيره.. هو زمن الخلافة ضد زمن الإمامة ... زمن السنة ضد زمن الشيعة هذا الزمان الدامي الذي تتجلى فيه حتمية القتل في كل جانب للمعارضين وللخارجين، وأحياناً أخرى للمؤيدين غدراً وطمعاً ونهباً... يأخذ أدونيس زمن الشيعة ضد زمن السنة وجانب الإمامة ضد جانب الخلافة، أنه الآن ليس كما كان في ديوانه فارس الكلمات الأخيرة: «يخلق نوعه بدءاً من نفسه، لا أسلاف له» مهما حاول وادعى ذلك... إنه الآن يبدأ من جديد يتنامى مع الأسلاف كنسيج واحد تلتحم لحمته مع سداه، بل هو غارق في التراث ليس كناقد أو هادم له ولكن تقف خلفه، مذهبيته العلوية التي تقف من الإمامة والخلافة أو من العالم أو من قضايا الحرية موقفاً مغايراً، بل يتراجع ويستخدم قوافي الشعر وتفعيلاته الخليلية وهي أشكال وعناصر من الثقافة التي أطلق عليها الثقافة الرسمية المدونة والتي طالما هاجمها بشدة واتهم كل من يستخدمها بخيانة الثورة كما ورد في كتابه الثابت والمتحول- المفقود بين عناوين مؤلفاته - ويعترف بقيمة هذه العناصر في تساؤل ذكي يدفعه عنه للوهلة الأولى أي اتهامات بالتراجع، ولكن تكذبه نصوصه... فيقول متسائلا:

شعر

هل يحتاج الشعر إلي قيد
كي يوغل في تحرير المعنى؟(٣٥)

ولنقرأ بعضاً مما كتبه في إطار تحزير المعنى

أهو السيف؟ لكن سيف الخليفة أمضى،
أهو البطش؟ لكن بطش الخليفة أدهى.
أم تخاف من الموت ؟ أنظره
ها هو الموت حولك- في الماء، في
الخبز، خير وأولى(٣٦)

ويقول :

هل أكتب شعراً أصهر فيه
وجه الغيب وأصهر فيه
قلق الأرض- خطاه، طيوفه

أم أكتب شعراً لايقرؤه إلا
أهل اللفظ وإلا
جدران الكوفه؟(٣٧)

والملاحظ هنا عيوب عدم إتمام الشطر بالمعنى حفاظاً على إبقاء وتأثير القافية

صاحب الشعرية وطقوس الأسرار واللانهائية والبروق الإشراقية الذى يقدم الجوهر الصافى المتضاد مع كل شئ آخر كما قال - ناقده - كمال أبو ديب، يقدم إلينا فى كتابه الجديد الهتاف والاعترافات والنداءات التي تعتمد في شاعريتها على أطر الدلالة الذهنية والأساليب القصدية فى تقديم المعنى وإحداث التأثير المرجو كأن الشعر كما قال صاحب المنهاج أبو الحسن حازم القرطاجنى: من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكره إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه... بما يتضمن من حسن تخييل له، ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيأة تأليف الكلام، أو قوة صدقه أو قوة شهرته، أو بمجموع ذلك كله. وكل ذلك يتأكد بما يقترن به من إغراب. فإن الاستغراب والتعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوى انفعالها وتأثرها(٣٨). وهل فعل أدونيس غير ذلك؟ يقول هاتفاً وباكياً:

نحن جياع لا نحيا
لا نعرف أن نحيا إلا كي يأكلنا
من جوعنا(٣٩)

ويقول صائحاً غاضباً:

لا تكتب أرض الحرية
إلا لغة وحشية(٤٠)

صدق الفجيعة التى يحياها عالمنا، والمفارقة الذهنية هما اللذان يخلقان إحساسنا بدهشة العبارة، والنشيج الذى يعترى بناءها فينطلق إلينا بصوت النحيب يشتعل معه الإدراك الإبداعي لواقعنا وتاريخنا، ويتقدمه عقلنا المعرفى وينهى أدونيس بهذه العبارة ادعاءات صاحبت شعره من كونية وغيبية ويسقط فى الواقع بكل مافيه من فجيعة وموت. ويصير أدونيس معتمداً على المعنى أكثر من الشكل، ويمسك الماضى بتلابيبه ويحاصره حصاراً شديداً حتى صار مع

الوقت جزءاً يشكل نفسيته ورؤيته الإبداعية ويطغى على كل آمال أدونيس فى القطيعة والغياب، قد يتصور أدونيس أنه يغاير الذين يضخمون عظمة الماضى على الرغم من دمويته لكنه هو أيضا يزهو بالكثير من النماذج الإبداعية والبطولية وقصص الحب والصعلكة والحرمان فى العالم فيعشق عنترة وعبلة وجميل بثينة والشنفرى وقيس المجنون وحاتم الطائى وبشر بن أبى خازم الأسدى والمتنبى ويقدم مختاراته من الشعر العربى وذكر لأبى فراس شاعر الحب والعروبة.

ونحن أناس لاتوسط عندنا.

لنا الصدر دون العالمين أو القبر (٤١)

بما لهذا البيت من دلالة وتفاخر بالعروبة والإسلام!!

ثم هو يعشق المتنبى الذى ينسب إليه كتابه الذى نتناولة كمخطوطة يحققها هو بنفسه، ناهيك عن الإمام على رضى الله عنه، والإمام أبى حنيفة النعمان، والخليفة عمر بن عبد العزيز وهم نماذج تمثل قمة النموذج فى التراث... وهكذا لايوجد شاعر فى العالم العربى أمسكه الماضى مثلما أمسك الماضى بأدونيس رغم كل محاولاته التى يعلن فيها أنه يهدم هذا التاريخ: قد يقول: لاأحيا

فى هذا التاريخ، ولا أتشرد فيه

إلا كى أخرج منه، (٤٢)

أو أن يدعو أتباعه - كما يشاء هو -

لايكفى، كى تتبعنى

أن تهدم بيتك، فالأنقاض لكى

تستأصل أيضا، ولكى تمحى

ألمحو بداية سيرك نحوك !!(٤٣)

لكنه على عكس مايقول ومايحاول أن يهدمه، فإنه كذلك لايبنى عوالم شعرية جديدة أنه يمتلىء إلى حد التخمة بـأمس المكان الآن بدمويته وقهره وخمره وفجره وشيعيته فلا مكون شعرى ينزع إلى الروح الصوفية المتألقة ولايغرق فى سراديب اللاوعى السريالية ولكن المكون الشعرى ينبع من حسن المفارقة كما قال كمال أبو ديب، وإحداث الدهشة من تناقض المواقف التى هى فى مجملها فجوة حادة بين إنسان يعيش فى وطن وزمن يؤمن به، لكن الوطن ذاته يفضى به

إلى الموت في كل زمن، بيد أن الزمنية والموت بؤرتين غنيتين بالشعرية لايجعل أى تعبير عنهما بالضرورة تجسيدا للشعرية (٤٤) وهذا مــاوقع فـــيــه أدونيس، فـــخـــارطة الكتـــاب تقـــول:

المكان : المكان أينما توجهت مكان للنحر (٤٥)

– المكان فريسة هذا الزمان (٤٦)

– أرض لاتدعو أحدا

لينام على كتفيها

إلا بعد فوات الوقت (٤٧)

– أرض – صوت سم ، وصدى زرنيخ

والرايات رؤوس مقطوعة

أرض تتوكأ والظلمات لها عكاز

من أين يجيء الضوء، وكيف يجيء لهذى

الأرض المنقوعة

بدم التاريخ (٤٨)

التاريخ – ماأوضح التاريخ؛ سيف على

عنق ، ورب ساهر يرحم (٤٩)

– أف ! ماهذا التاريخ – الميت فيه

يقتل ، حتى بعد الموت (٥٠)

تاريخ – الأشياء خراف فيه، والكلمات

ذئاب والظلمات المعنى

الوقت – وقتنا خيمة والفيجعة قنديلها (٥١)

الجسد – جسدى مثل تاريخ هذا الزمان

ملىء بكل العروش التى دمرت

وبكل العروش التى لاتزال ترقع

تيجانها (٥٢)

الكلمات – للكلمات قبائل وأيضا

ولكل منها جيش (٥٣)

الإنسان – الإنسان يسير نحو الببغاء (٥٤)

والحضور– أن هذا الحضور الذى يتغطى بأسلافنا

ليس إلا غيابا –

لايرى من بهاء الحديقة إلا

وردة ذابلة (٥٥)

الزمان – فى هذا الزمان الذى يتآكل ويحدودب نقول
(الآن) خيط مايربط بين ماضى الولاية ومستقبلها
مروراً بالحاضر
(أوه، ياللإنسان الذى لايرى أمامه،
كلما تقدم إلا القديم
يدخل س١ فى مكبر الصوت ويحفر اسمه فى الهواء
يدخل س٢ «يكشط من وجه الأرض إلى لعنة ربه»»
ويكون س٣ قد سلم روحه وجسمه وماله
لمولاه الحاكم ولى الزمان جل ذكره
راضيا بجميع أحكامه له أو عليه (٥٦)

فالحداثة كما يقول نزار قبانى «هى أن تكتشف المعادلة التى تتفاهم فيها مع عصرك، وتكتشف اللغة التى يمكن أن تتفاهم فيها مع معاصريك ....، وليس هناك حداثه حقيقية لم تمر على مختبر التاريخ (٥٧) وهذا مافعله أدونيس فى خارطة الكتاب لا لا حضور ولا غياب ولا قطيعة على المستوى الشكلى أو المضمونى إنما رؤية فنية مغايرة بلغة هذا العصر المستمدة والمتطورة من التاريخ، هى لغة كل الشعراء اليوم وهمهم عن هذا الوطن المنتهك ليل نهار من حكام طغاة يستمدون من التراث طغيانهم، ولكن هذه اللغة تتميز بالخصائص المتفردة التى يتميز بها أدونيس كمبدع من غيره. وليس غريبا أن يقع الحافر على الحافر كما قال القدماء أو لا يقع كما قال المحدثون: وأن يتهم أدونيس لغرقه فى التراث بالانتحال والسرقة من المبدعين على إختلاف أنواعهم وألوانهم وأجناسهم قديما أو حديثا من النفرى والبسطامى ، والأصمعى.... أدونيس كان ينتحل أفكار الشلغمانى صاحب عقيدة الحلول فى الذات الإلهية والاتحاد بها وإسقاط التكاليف الدينية وإباحة المحرمات إنتحالا نصيا.

-الله يحل فى كل شىء
– خلق الضد ليدل على المضدود
حل فى آدم وفى إبليس
– أتركوا الصلاة والصيام وبقية العبادات
لاتتناكحوا بعقد
أبيحوا كل الفروج
للإنسان أن يجامع من يشاء (٥٨)

ويصف الباحث التونسى المنصف الوهايبى هذه الظاهرة عند أدونيس فيقول : «مهما فعل، ومهما قام بنقل خطابه من مقام الوجد الإلهى إلى مقام الوجد الإنسى ، ووجه خطابه للعاشقة «أيتها المكتوبة...!» وقد كان موجهاً للعبد « أيها المكتوب..» يفشل فى طمس كتابة النفرى، يفشل فى هذا لسبب أساسى يتعلق بالبنية. سبب يتعلق بالإيقاع غير القابل للتذويب والإعادة الذى شكل الدرع الواقى لشعرية النفرى (٥٩). مما يتنافى مع مايدعيه أدونيس من التأسيس المطلق والقطيعة الإبستمولوچية وطمس آثار سابقية (٦٠). وعلق الدكتور عبد الواحد لؤلؤة على التناص عند أدونيس قائلا: أحسب لو أن أدونيس وضع الهوامش فى شعره قد ر ما وضع السياب مثلا لكفى نفسه تعليقات كثيرة ..(٦١) وفى هذا السياق يعيد أدونيس أحداث التاريخ فى صياغة لاتستبق، جاهزة لاتتجاوز ماوراء الحدث غير مايضيفه إليها مما يمليه الميل !! عن مصرع الإمام على يقول:

قال الراوى :
قال على عن قاتله، وهو
يموت : «أسير
لاتؤذوه
ليكن مثواه كريما
إن مت، يموت كموتى ،
لاعدوان عليه،
وإذا عشت نظرت
أأقتل ، أم أعفو ؟» (٦٢)

وفى رواية ابن كثير «فقال له على : لاأراك إلا مقتولا به، ولاأراك إلا من شر خلق الله، ثم قال : وإن مت فاقتلوه، وإن عشت فأنا أعلم كيف أصنع به(٦٣) ، وفى رواية أخرى ذكرها ابن كثير عن أبى داود فى كتابه القدر «فقال الناس: ياأمير المؤمنين،، ألا نقتل مرادا كلها؟ فقال: لا ولكن احبسوه وأحسنوا إساره، فإن مت فاقتلوه، وإن عشت فالجروح قصاص»(٦٤). ولم يكن علياً رضى الله عنه ليعفو لأن الجروح قصاص كما فى النص التاريخى ولذا فكلمة إسار أكثر تعبيراً ودقة عن الحالة التى يتصاعد فيها الحدث من كلمة مثواه، وعلى مستوى البناء كانت «أحسنوا إساره» أكثر حضوراً وتجليا من «ليكن مثواه كريما» وكذلك فى الرواية الأولى فأنا أعلم كيف أصنع به

أكثر تعبيراً وصدقا عن شخصية ورثت الخلافة والعلم - من نظرة أأقتل أم أعفو؟ التى هى نظرة الحاكم وليست نظرة الإمام ولذا كانت الرواية التاريخية «والجروح قصاص» تتفق وعدالة الإمام.
على رضى الله عنه - يمثل سلطة الخلافة وسلطة النبوة المستمدة من حكم الدين وهو فى نفس الوقت جزء من التراث الحى فينا، وبمنظار أدونيس الرافض لهذه السلطة - والذى ثبت عدم صحته لما أوردناه - يصير ابن ملجم واحدا من ثوار أدونيس ويمكن صياغة موقف ابن ملجم وتصويره مناضلا شجاعا راح ضحية السلطة كما فعل هو مع بعض الخوارج قديما. والذين يعشق أدونيس منهم الكثير... وعلى وتيرة أدونيس نقول اعتماداً على رواية ابن كثير - مع الاعتذار-:

وثنى الرواية : ماالذى
فعله الحسن، أيها الراوية؟
قال الراوى ، يروى ، داهية
أخرى-.
ملجم قال :
«قطعوا ، -
لسانى فجزعت، أن
تمر ساعة على لا
أذكر فيها الله، -
وأخذ الراوى يتأمل من
جاءوا لقطع لسانه،
وقطع لسانه.
من جاءوا ليحرقوه فى القوصرة،
وحرقه فى القوصرة.
وذهل الراوية حين سمع :
ترديدا أن ملجم شر الخلق، » (٦٥)
فمضى الراوية يهذى،
سأتابع سيرى - لكن
أهناك طريق؟

على طريقة أدونيس - التى لاتستبق ولاتتجاوز - يصير ابن ملجم من ضحايا الإمامة وشهيدا من شهداء الخلافة!!
النشيج الشعرى الذى ينزفه أدونيس على أصحاب الإمامة ضمن

نشيجه عن كل المخمورين والمرتدين والصعاليك والخارجين طوال تاريخنا حتى ليبدو أنه هو الأوحد المتفرد الذى يدافع عن التحرر وإن غطى دفاعه هذا بالدفاع عن نفر من أصحاب الخلافة كالخليفة عمر بن عبد العزيز رضى الله عنه أو نفر من أهل السنة كالإمام أبى حنيفة النعمان رضى الله عنه.

هذا النشيج يحمل فى طياته انشطار النفس بين الإيمانات المذهبية العلوية والحقائق التاريخيةالتى مؤداها أن الشهداء دائما هم من يدافعون عن قضايا الحق والعدالة ومع الجماهير ضد الغياب، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى فإن الأئمة الشهداء والشهداء لايقفون صفا واحداً - أبداً - مع المخمورين الداعرين وهذا مالا يستطيع أدونيس التمييز فيه بين دفات كتابه هذا !! فإذا به يتمزق فى المكان بين الأمس والآن :

«يتراءى الظلام ضياء،
والضياء ظلاما
أتراه السراب؟ ولاشىء غير التحيير فيه
وغير التنبؤ
لاشىء غير الكلام (٦٦)

النص - كما يقول ثعلب - هو كشف وإظهار وكل مظهر فهو منصوص وكل تبين وإظهار فهو نص (٦٧) النص عند أدونيس - فى هذا الكتاب - مكون من عشرة فصول تعبر فى أنساقها عن اختيار أدونيس فى تحقيق رؤيته الإبداعية داخل النص التى تنطلق من سلطة الأيديولوجية السابق الإشارة إليها والتى تتفشى فى أنساق هذه الفصول التى تتراكم واحدا تلو الآخر عبر سنوات طويلة تبدأ من التأسيس بالهجرة حتى بعد سقوط الخلافة الأموية وبدايات الخلافة العباسية حتى تنتهى الفصول الثمانية ثم يشتمل الفصل التاسع على الفوات فيما سبق من الصفحات، والفصل العاشر توقيعات - على مافات، ولهذه السلطة كان ظهور الراوى وسرده للوقائع التاريخية التى هى فى الأساس اختيار دون اختيار لوقائع بعينها ذلك أن الراوية أساسا اختيار، بما يحمله من تضامن أو تضاد مع الوقائع أو الأشياء، ولذا فالراوية موقف والصفحات اختيار وهوامشها فى الكتاب تجريد لهذا الموقف، هنا يتحرك النص حركة عضوية بين أنساقه التى يبنيها بناء نصوصيا متماسكا ومتداخلا، وهو تداخل

يقوم على علاقات حية تربط بين أجزاء النص ربطا حيا(٦٨) هذا الربط الحى حضور متبادل بين أمس المكان الآن لايقبل إعادة التفسير ولا هو غير متناه فى مضمونه الذهنى والعقلى ذلك أن المعرفة هنا حاضرة والثقافة هنا متواجدة تواجدا حيا لايفارق كلمات النص وجمله فلا توقع أكثر مما هو توصيف وحتى فواصل الاستباق والهوامش تعتمد على رؤية أمس المكان الآن. فالحضور بالماضى لايدع مجالا للغائب الذى يتأسس عليه المتوقع، الحاضر هنا القتل كما هو وقائع وسلطة وخلافة فلا مجال للعبث بقدر ماتتوافر شروط الصدق فيما لايناقض سلطة الأيديولوجية التى تسيطر على الكاتب الذى يحيا فى النص والذى أكده بتحقيق المخطوطة المنسوبة إليها الكتاب، والتى تنتمى إلى المتنبى الذى تتصدر أجزاء من أبياته فصول الكتاب، تلك التى تحول بدورها النص من نص اللذة إلى نص المتعة كما قال رولان بارت: إن نص اللذة هو النص الذى يرضى، فيملأ، فيهب الغبطة: إنه النص الذى ينحدر من الثقافة، فلا يحدث القيطعة معها، وترتبط بممارسة مريحة للقارىء، وأما نص المتعة : فهو الذى يجعل من الضياع حاله، وهو الذى يحيل الراحة رهقا (ولعله يكون مبعثا لنوع من الملل) ينسف بذلك الأسس التاريخية والثقافية للقارىء نسفا، ثم يأتى إلى قوة أذواقه ، وقيمه ، وذكرياته، فيجعلها هباء منثورا، وأنه ليظل كذلك حتى تصبح علاقته باللغة أزمة.(٦٩) مخطوطة المتنبى التى تشكلها شطراته وأبياته تصنع حالة الضياع هذه فى النص يدعمها فى ذلك ويصعد بها إلى ذروتها التناصات، التى يحتويها النص من أحداث ووقائع وأبيات شعر للشعراء القدماء وشخصيات تراثية للتحاور ومقولات للدلالة ودون هذه التناصات يصير النص نصا من نصوص اللذة، أدونيس حينما أراد الخروج من الماضى وإساره ليهدمه فإذا به يقع أسيراً لهذا الماضى مسترجعاً إياه، وينطبق عليه مقولة «يجب على المرء ألا يكتب إلا ليكون مسترجعاً!!(٧٠). وهذا ما أختاره أدونيس، ومن أبيات المتنبى على سبيل المثال :

"- ومنزل ليس لنا بمنزل.
- إن النفيس غريب حيثما كان
-وجبت هجيراً يترك الماء صادياً.
- إذا ما تأملت الزمان وصرفه

تيقنت أن الموت نوع من القتل.

سعة الدلالة وعوالم التخييل التى لا نهاية لها، والتى تلقيها أشطر المتنبى فى صدر فصول الكتاب تجعل مما يليها رصد ذا أهمية وفرادة تنضج مع تراكم صفحات النص فتزيد شبق المغامرة لدى أدونيس وتنتج قوة هائلة من جماليات المتعة الفنية والفتنة المضمونية للدرجة التى تتوالد فيها نسق جمالية داخل النسق من فواصل للاستباق والحدس ومن هوامش للإيغال فى التاريخ إلى عصر ما قبل الإسلام وحينما يقع أدونيس بين حالات الانجذاب والشد والتمزق والضياع بين الماضى والحاضر فإنه لاشك يتفوق بهذه العبارة العبقرية «أمس المكان الآن» التي يمسك بها كلاً من الماضى والحاضر فى آن واحد والتى تتفجر بالدهشة والمتعة والجدة وتختزن بداخلها الجماليات الفنية للضياع وسلطة الأيديولوچيا للكاتب فى آن واحد والتى تتوالد داخل النص فتنتج نصوصاً أخرى من المتعة الفنية تفقد بريقها بالتحيز والماورائية السياسية والمذهبية.

وفى النهاية فإن الكتاب (أمس المكان الآن-١) واحد من الكتب الإبداعية الهامة والضخمة فى عالمنا العربى، والتى يتحول فيها أدونيس شيئاً فشيئا عما مضى!! والتى تحتاج إلي مزيد من القراءة والدراسة والمراجعة فإنها ليست النهاية لمبدع كأدونيس ولكنها البداية - فيما يبدو- التى تنتهى بكل مثقفينا إلى الرجوع والنكوص عن قناعات مرحلة الشباب...!! وعله ذات يوم يكتب فى كتابه أمس المكان الآن الجزء الثانى... عما ترتكبه إسرائيل والإمبريالية الأوروبية والأمريكية من فظائع وجرائم ضد العرب!! وضد تعاملات الأنظمة المستسلمة والخائنة معها...! عله !!.

المراجع :

١- علي أحمد سعيد، أدونيس، الثابت والمتحول، بحث في الإتباع والإبداع عند العرب، جـ٢ صدمة الحداثة، دار العودة بيروت الطبعة الرابعة ١٩٨٣.

٢- المرجع السابق، ص ٢٠١.

٣- علي أحمد سعيد، أدونيس، الثابت والمتحول، جـ٢، تأصيل الأصول، دار العودة بيروت الطبعة الثالثة، ص ١١٤.

٤- د.حامد ربيع، مقدمة في العلوم السلوكية، حول عملية البناء الفكرية- لأصول علم الحركة الاجتماعية، مكتبة القاهرة الحديثة، ص ١٨٧.

٥- مجاهد عبد الوهاب ، ملامح صورة العرب في القصة العبرية مجلةالرافعي طنطا.ديسمبر١٩٩٦ص ٢٣

٦- تأصيل الأصول ص ١١٤.

٧- جمهرة أبي زيد محمد بن خطاب القرشي، جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، الطبعة الأولى، دار نهضة مصر، تحقيق : علي محمد البجاوي، عام ١٩٨١م، راجع باب السموط.

٨- زينب العمري، السمات الحضارية في شعر الأعشى- دارة الملك عبد العزيز، الرياض،١٩٨٣، ص ٣٤٤.

٩- السمات الحضارية في شعر الأعشى، ص ٢٠.

١٠- المرجع السابق ص ١٧.

١١- عثمان موافي، التيارات الأجنبية في الشعر العربي، مؤسسة الثقافة الجامعية، الاسكندرية، ١٩٧٣، ص ١٢.

١٢- المرجع السابق، ص ٢٧٥.

١٣- نفسه، ص ٢٧٥.

١٤- نفسه (نماذج الشعر من هذا المرجع).

١٥- تأصيل الأصول ، ص ١١٥.

١٦- التيارات الأجنبية في الشعر العربي، ص ٢٨٤.

١٧- المرجع السابق ص ٦٨.

١٨- للإستزاده راجع المرجع السابق.

١٩- الإمام القشيري - لطائف الإشارات - تفسير صوفي كامل للقرآن الكريم - المجلد الأول- حققه د. إبراهيم بسيوني الطبعة الثامنه، ص ١٥٨.

٢٠- المرجع السابق، ص ١٦٠.

٢١- نفسه، ص ١٦٢.

٢٢- نفسه، ص ١٦٢.

٢٣- نفسه، ص ١٣٩.

٢٤- نفسه، ص ١١٩.

٢٥- أدونيس، الصوفية والسوريالية، دار الساقي، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٢، نشر بمساعدة الصندوق الدولي لتعزيز الثقافة (اليونسكو) ص ١٤.

٢٦- تأصيل الأصول ٩٩.
٢٧- لطائف الإشارات، جـ٢، ص ٢١٣.
٢٨- الصوفية والسوريالية، ص ١٧.
٢٩- لطائف الإشارات، ص ٤٢٢.
٣٠- الصوفية والسوريالية، ص ٥٥.
٣١- نفسه، ص٧٣.
٣٣- أدونيس، الكتاب أمس المكان الآن ة مخطوطة تنسب إلى المتنبى يحققها وينشرها أدونيس، دار الساقى- بيروت الطبعة الأولى ١٩٩٥.
٣٤- دار نشر الكتاب ببيروت.
٣٥- المرجع السابق، ص ٧٠.
٣٦- نفسه، ص ٦٩.
٣٧- نفسه، ص ٦٤.
٣٨- أبى الحسن حازم القرطاني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، دار الغرب الإسلامى، الطبعة الثالثة، بيروت ١٩٨٦، حققه محمد الحبيب الخوجه، ص ٧١.
٣٩- الكتاب أمس المكان الآن، ص ٣١.
٤٠- المرجع السابق، ص ١٦٤.
٤١- على أحمد سعيد، أدونيس، ديوان الشعر العربى (إختيار وتقديم) منشورات المكتبة العصرية، بيروت، الطبعةالأولى، ١٩٦٤، ص ٣٧٥.
٤٢- الكتاب أمس المكان الآن، ص ٧٤.
٤٣- المرجع السابق، ص ٣٦.
٤٤- كمال أبو ديب، فى الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية - بيروت- الطبعة الأولى، ١٩٨ ٧، ص ١١٥.
٤٥- الكتاب أمس المكان الآن، ص
٤٦- المرجع السابق، ص ٢٤٣.
٤٧- نفسه، ص٩٩.
٤٨- نفسه، ص ١٥١.
٤٩- نفسه، ص ١٥١.
٥٠- نفسه، ص ٣٧٧.
٥١- نفسه، ص ٢٥٤.
٥٢- نفسه، ص ٢١١.
٥٣- نفسه، ص ٢٦٧.
٥٤- نفسه، ص ٢٥٦.
٥٥- نفسه، ص ٣٧٨.
٥٦- نفسه، ص ٨١.
٥٧- شاكر النابلسي، الضوء... واللعبة استكناه نقدى لنزار قبانى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى ١٩٨٦، ص ٥٩٢.
٥٨- كاظم جهاد- أدونيس منتحلاً، دراسة في الاستحواذ الأدنى وارتجالية الترجمة، مكتبة مدبولي- القاهرة ١٩٩٣، ص ٩٢.
٥٩- المرجع السابق، ص ٩٩.
٦٠- نفسه، ص ١٠٠.
٦١- نفسه، ص ١٠٦
٦٢- الكتاب أمس المكان الآن، ص ٥٦.
٦٣- الامام الحافظ عماد الدين أبى الفدا اسماعيل ابن عمر بن كثير، البداية والنهاية

دارالغد العربى القاهرة، الطبعة الأولى- المجلد الرابع ص ٤٢٧ .

٦٤- المرجع السابق ص ٤٩٠ .

٦٥- نفسه، ص ٢٢٧ من أقوال الإمام على رضى الله عنه.

٦٦- الكتاب أمس المكان الآن ، ص ١٦٣.

٦٧- عبد الله الغذامى، القصيدة والنص المضاد، المركز الثقافى العربى بيروت- الطبعة الأولى، ١٩٩٤، ص ١٣.

٦٨- المرجع السابق، ص ٣٢.

٦٩- رولان بارت، لذه النص، مركز الإنماء الحضاري- سوريه - حلب. الطبعة الأولى، ٢ ١٩٩ بالاتفاق مع دار لوسوى- باريس- ترجمة د. منذر عياشى، ص ٣٩.

٧٠- المرجع السابق، ص ٥٢.



الفصل الثالث :

موت الكتابة / نصوص الفراغ

(٣- الأذيــــال)



نصوص الفراغ

اليـوم تموت الكتـابة ... والآن يمـوت الكلام.... وتقـبـع اللـذة فى داخل الجسد/ الجسم وحيدة، تنغلق عليها الذات، فتمضـغها وتتلذذ بها فى سادية متناهية، فإذا بالجسد/الجسم يأكلها أكلاً أثناء تعذيبه لنفسه فى غرفة النوم، وحيدا هو مع قلمه ، أو مع الآخرين فى شذوذ فكرى يحقق سعادة الهو، ويريحـهـا، بعد أن يمارس عاداته السرية فيما بينه وبين ذاته أو قلمه أو مع الآخرين ، ثم على الورق يتـخلص من «المنى» الذى آلمه كثيراً فيتذوق الداعر والكاعب الهلوك من سعادة الحبر الأسود المنقط على الورق المراوغ ما يشاء من متعة انخراق المادة الخسيسة داخل الروح المخايلة، والتى استنفذتها الغيبوية مع أوراق البانجو والقات وزجاجات البيرة، وملامسة دغدغات الآخر فى الغرف الحبيسة بقوائمها التهويمية والسردية والنثرية التى دفنت نفسها فى نسق فاغر فرجه من لذة أوديبية إلى متعة سادية من الإثارة، وعلى ضجيج الصفحات التى لاقيمة لها غير التهام ذاتها، وابتلاع جسدها فيتأوه الآخر إذا أعجبته إفرازات الآخر التى يتلوها

أمامه فيصيح «أنشطا» ، وإذا ضايقته يصيح «حرنكش» ثم يضع الجميع رؤوسهم على أذرعهم المسنودة على مناضد الندوات، ويكتمون ضحكاتهم المغنجة بشبق الذات ثم يتناوبون التثاءوب على مايفرزونه على بعضهم البعض من صفحات تثير الأحساسيس الخبيئة من الحاجات الغريزية بوسائل سردية كمن يحمل كاميرا السينما على حد تعبيرهم :

أود أن أتحرك داخل خصيتي وأن أصنع حيوانات منوية.
وانفتاحاً خارج البنطلونات، لكن ذلك لم يحدث أبداً(١)
سأختار أن لاتشبهني ، أو استقبل الكحول في نهاية
ساقي وأجعله يستقر لأيام طويلة.
أود أن أنام فوق دهون مؤخرتي وعندما أموت أود أن أدفن
هنا داخل عيني حيث لن يكون هناك أي دود
على الإطلاق يشاركني لذة البقاء داخل جسمي..(٢).
قضيبي هو أحب منطقة في جسدي كنت أحلم أنني أقف
في صف طويل يجمع أصدقائي جميعاً وأن أعضاءنا منتصبة
تتبادل اللمس بالرؤوس المنتفشة نعرف بعضنا بالتفاصيل
نطلق أحب أعضائنا كي نهب أرواحنا محبة أكثر .

إنهم الجراد الذي ظهر في مقابل فشل الرؤيوية في تغيير الحساسية القائمة والنظام والتغلب على السائد الثقافي - كما يدعون... (الجراد هو في أساسه جنس حشرات مضرة. من فصيلة الجراديات، التي تحتنك ما على الأرض من النبات فلا تبقى منه شيئاً) ... هكذا الجرادي لايبقى من الخضرة شيئاً ... مع فلول أصحاب الرؤيوية "المنهزمة" - على حد قولهم - ظهر الجراد الذي لايحتاج فيما يقدمه إلى البلاغة ، ولا يعتمد على شعرية الجملة ، غير معنى بالأيديولوجيا، لاتهمه الرسالة فهو ليس صاحب لها ، ولاصاحب آلام تدفعه إلى البوح بها... إنه يمحو الحدود، البشر ليس صاحب الحركة في القصيدة، الطبيعة تغيب عنها ، الأشياء هي كل ما تعنيه وحسب...، هو ضد تأليه النص كما فعل الرؤيويون، وضد حالة الكونية وضد تعالي القصيدة ووضعها في كهنوت إقطاعي، مستوى اللغة لايعنيه منه سوى السرد ، وتكنيكه في ذلك لايأخذه فيه إلا المشهد، والرؤيا ليست سوى اليومي، وكما يدعون فإنهم مفارقون لكل

المكتوب بالعربية منذ الأزل حتى بداية السبعينيات من هذا القرن ، الكاتب تموت ذاته ولايتدخل فى مفردات المشهد أو مكوناته ، تغيب عنه العاطفية ، هو يشبه حامل كاميرا السينما، وليس له قوانين مسبقة، لهذا الشعر الجديد كما يودون تسميته، يمكن أن يجعل منها قلاعاً في مواجهة خصومه ، كما أنه ليس هناك تاريخ إبداعي يهب الأمان الكاذب أو الحقيقى لهم ... إنهم ضد شعرية الإنشاد ونموذجها الجاهلى/العباسى/البيان القرآنى/ والكتائب الجرارة من النقاد والباحثين المدرسيين- كما يزعمون- الذين يمثلون القوة الضاربة التى خرجت من كهفها فى عصر النهضة ، ولذا فلا مرجعية من المرجعيات الثقافية والتاريخية والأسطورية تأخذهم فيما يقدمون، فبلاغة مايقدمونه يخلقها وجهة النظر عند الشاعر وهى التى تحدد المشاهد الصغيرة الممكن التقاطها لصنع المشهد الكلى(٣) ... وبعد الهزة العنيفة التى ضربت الفكر والمشروعات القومية الكبرى وجد الإنسان نفسه أنه يفتقد الإحساس بانتماء كبير فى سياق سقوط الفكر والثقافة فى هذا التشظى الذى لا نهاية له..(٤) ولايجد الجرادى أى شئ وسط هذا التشظى سوى الذات والتفاهات التى تحيط بأجسادهم فيؤمن بها ويلقى الضوء عليها فى بقع سوداء على الورق من أجل تخليص الذات من الآلام التى تحيط بها من الداخل والخارج ... هو حر طليق ... غير محارب لايعنيه نفى الآخر فالآخر له حريته كما يشاء، فى أن يقبل مايفرزه ، أو يرميه داخل سلة المهملات ... أنه يتخلص من المسوح الزائفة للنبى والرائى والعراف والكاهن يرتدى بديلاً عنها اليومى والمعاش(٥) ويسخر من المسلمات ويتشكك فيها ويرفض الجرادى البلاغة والمجاز اللغوى ويطرح شعراً أكثر عقلانية وحيوية حيث تنتفى العاطفية المغرقة والرومانسية المفرطة وينتهى من الأساس الاستعارى ويتخلص منه، هذا الأساس الذي يحل فيه الشئ محل شئ آخر لإحداث التعدد ، ويصير الأساس الكنائى وحده هو القادر على تأكيد المعنى الشعرى الجديد(٦).

فضلاً عن أنالاستعارة تغزو نسقنا التصورى العادى. فبما أن عدداً كبيراً من التصورات المهمة لدينا هى إما تصورات مجردة أو غير محددة بوضوح فى تجربتنا (مثل المشاعر، والأفكار، والزمن... إلخ) فإننا نحتاج إلى «القبض عليها» من خلال تصورات أخرى

نفهمها بوضوح أكثر (مثل التوجهات القضائية، والأشياء، ... إلخ) وهذه الحاجة تدخل الحد الاستعارى (metaphorical definition) فى نقدنا التصوررى(٧) وهذا ينسف بالانتهاء والتخلص من الأساس الاستعارى .

طوطمية الجسد والذات هى المثل الأعلى للجراد الذى يحافظ عليها ويأخذه النهم – فيمتلئ ولايشبع ، فمهما ادعى أنه لايوجد نسق يحافظ عليهم فإنه يميل إلى رد كل شئ إلى هذه الذات الحبيسة فى معبد الجسد/ الجسم ، فهى مركز الواقع الذى يستعرض فيه عاداته السرية فى عرض شبقى ، فالواقع ليس هو الواقع الموضوعى الذى اصطلح علية علماء الاجتماع والسياسة والجغرافيا ، ولكنه الواقع الذى يتفجر فيه الليبيدو، فتنداح وتنساب عفونته الداخلية والخارجية وأعضائه التناسلية – كما رأينا فى المثال السابق – ويستعرض نزواته الغريزية وأحلامه المكبوتة، لتحقق له اللذة، فيتحول أكثر فأكثر نحو التقوقع فإذا به المشتغل لحساب نفسه، التى عندما يراها فى المرآة يعجب بها ويهم بمضاجعة صورته ، النموذج السريالى مازال يحتفظ به داخل عباءة – مايسميه – النص، فهو حين يدعو إلى مبدأ التجانس الكونى الذى يعتمد على تأسيس الروابط بين الأفعال التى لارابط لها(٧) هى ذاتها دعوة السريالى وإحدى تقنياته فى الربط بين ماهو بعيد، وما هو متناقض والتى امتلأت بها الرواية الحديثة والشعر السريالى من تقنيات تداعى الأحداث والحركات التمثيلية والدرامية التى لارابطٍ لها سوى النص، وحينما يدعون إلى أن يظل الشاعر الجديد طفلاً فى تعرفه بالحياة(٨) فإنه ينتحل ذلك مرة أخرى من قول أندريه بريتون من أن الطفولة هى أقرب شئ إلى الحياة الحقيقية. المثال السابق والنسق الأعلى نجده لاشك متواجد فى السريالية والأهداف الحقيقية التى قامت من أجلها معروفة، بل وقد يرجع ذلك إلى فلول الرؤيوية التى فشلت فى تحقيق أهداف السريالية فى المجتمع، فأرادوا تحقيقها عن طريق الجراد!!.

الأساس الكنائى لايؤكد المعنى وحسب كما يريد الجرادى وهذا لايمكن تحقيقه بشكل نهائى إلا فى الكناية المدرسية وفى الأمثلة السطحية التعليمية لها .. ذلك أن الكناية تزيد المعنى وتوسع فيه ، بل هى فصل فى اللفظ الذى يطلق والمراد به غير ظاهره كما قال بذلك

عبد القاهر الجرجاني(٩) ، كما أن تعاقب الكنايات على المعنى الواحد لايوجب تناسبها(١٠) ولا أن تكون إحداها في حكم النظير للأخرى(١١) إذا اجتمعت معاً ... هكذا تتداخل الكنايات مع الأساس الاستعارى مع المجاز والتشبيه، وفي الحلول وتتداخل تداخلاً وثيقاً في التركيب والتعقيد والإحالة إلى معان أخرى جديدة ومغايرة ، مشتبكة وغير مشتبكة ومدلولا عليها بغيرها من كنايات أخرى تجعل من التركيب الجديد إبداعاً بذاته يتنافى مع تجريدها عن كونها إحدى تقنيات الإبداع وأحد معالم فتنة اللغة وعظمة العربية.

إن كل نص شعرى هو حكاية أى : "رسالة تحكى صيرورة ذات" هكذا قال السرديون الأوربيين ونادوا بالترابط بالمشابهة والمجاورة والمقاربة الذى يعطى للنثر زخمة ويعتمد على الاستعارة والتشبية والتداعي وذلك عن وعي لأهمية الترابط فى الشعرية(١٢) لا عن تقليد وانتحال شكلى لفكرة الترابط والمجاورة من أصحاب السردية الشعرية.

الحالة والتفاصيل اليومية والأشياء والمعاش عرفها الشاعر العربى عبر التاريخ الطويل ، واكتشاف الواقع الذى يؤسس المشهد الشعرى ، واليومى الذى يؤسس الرؤيا، والتكنيك والترابط بين المقدمات والنتائج ... عرفها الشاعر العربى وأبدعها إبداعاً مافتئ يعيش بيننا لجمالها الأبدى والمستحق لاعن مجانية فى التعبير ولا عن تحيز للذات العربية ولكن عن تجاوز جدارة الكشف المزعومة لدى الجراديين، إلى جدارة الخلق ... هاهى لامية العرب للشنفرى تقدم الرد الجمالى على هذا الادعاء ، بل وتتفوق لتقديم الإبداع الأزلى والمثال الأبدى والسبق التاريخى لعلاقات التشظى التى تتأجج داخل الذات والواقع المعاش في إطار من جمالى وداخل فتنة اللغة، وعلى مستوى النصوص النثرية تقف مقامات الوهرانى حاملة راية حساسية استباقية أبدية عن تفجر الذات فى تناقضات الواقع التى لاتنتهى وتناقضات الواقع مع المقدس مع الذات وفى أتون الحياة المعاشة وتفاصيلها اليومية والشيئية وفى سخريتها من كل هذا جرعة بجرعة أو دفعة واحدة.

عرفت الشعرية العربية ذ هنية الأشياء فكتبوا عن: الكوز والطاحون والدواة والقلم والمرملة والخلخال والدملج والساقية والزر

والعروة والشطرنج والكمون وقالب الطوب ، مزحوا وسخروا وحزنوا وفرحوا ونقضوا وكتبوا عن سيوفهم ، أفراسهم ، خمرهم ، أشجارهم ، ديارهم ، أطلالهم ، أجسادهم، حيواناتهم ، أشيائهم، مطبوخاتهم وخبزهم ، أعيادهم ، جبالهم، وجنانهم ، وثأرهم ، وشرهم وبأسهم وخيرهم ، ولامجال هنا للحصر.

وقد لاحظ رولان بارت : بأنه ليس هناك صيغة للكتابة أكثر اصطناعية من تلك التي وضعت لتعطى أكثر وصف مضبوط للطبيعة(١٣) وكما أن الكتابة الواقعية هى أكثر الكتابات التى تحمل بداخلها أكثر العلاقات التلفيقية المثيرة(١٤) وهذا مانلاحظه من اصطناع الاستطراد والتداعى للأشياء والوقائع بشكل تصير معه الكتابة أكثر من تلفيقية لحدث يتم نقله بشكل حرفى يبعث على الملل لإنسان يكون قد فشل فى حياته بعد أن باع ذاته للآخر ثم باع من بعدها وطنه بالكامل... ليصير هذا التداعى تعبيراً عن تفكك الذات وتناقضاتها وانشطارها - أو بتعبيرهم تشظيها - مرضياً بين الواقع المعاش والماضى السحيق بين أسر «الليبيدو» وثورة «الهو»،

احتاج ضرباً يلملم أعضائى
ويمنحنى رقماً واحداً يمكننى حفظه
أو ديكتاتوراً يخلع خوذته عندما يرانى
ويدس فى قلبى رصاصته
كما يدس الأجداد الحلوى
فى أكف الأطفال...

تنسدل اللغة على ذاتها ويثور الحلم(١٥) الحبيس فى الكتابة ، وعلى المستوى الدلالى يحلم الكاتب بما لن يتحقق فى الواقع أبداً حيث سقوط الأنظمة بكل مستوياتها الحزب/النظام الديكتاتورى/ النظام الأبوى/ التراثى فإنه لن يحصل على أى هبة ما أو أى جزاء ما. فالكل ساقط. ومن هذا المنطلق الدلالى تظهر وحدة النص على عكس التنظير بالتشظى والتجاور فقد يبدو ظاهرياً تساؤلاً مشروعاً ماهى العلاقة للمنحنى المفاجئ الذى يظهر بالتساوى بين رصاصة الديكتاتور فى القلب وبين دس الأجداد للحلوى فى أكف الأطفال ... ليس هذا هو التجاور وإنما هو الوحدة التى تجمع بين شظايا الشىء الواحد عند إعادة تركيبه، إنها النفس فى حالة انكسار الروح

وهزيمة الذات .. التاريخ السحيق لها وتأثيره المرفوض الذى يعادل فى نفس الوقت السخرية من الواقع والنظام الديكتاتورى وهذا هو الذى يكسب النص جمالاً إنه الحلم الذى لن يتحقق والمقدس الأبوى الذى لاينكسر مثله مثل الديكتاتور والحزب الفاشى ... وهذا هو المشهد الجمالى لهذا النص. السرد/ نثرى الذى يحتوى المشهد لغوياً كأصطلاح لما يقدمه أصحاب هذا الاتجاه واختيار مصطلح المشهد هنا اختيار تلفيقى تخليطى وتحايل على الإنجاز العلمى لمدلولات المصطلح، إذ أن كلمة المشهد أو الشعر المشهدى La Poesie cinetique يعتمد فى أساسه على دمج الشعر بمكتسبات التقنية العلمية وإنجازاتها التكنولوجية لتصبح القصيدة متنقلة بمحتوياتها من تغير إلى تغير يتم بالقوة والفعل أمام أعيننا لتأخذ شكلا متجددا باستمرار ينزع إلى الفضائية وطرق العرض المستحدثة حتى تصير لغة العالم هى الحركة(١٦) وشتان بين طبيعة المصطلح الحقيقى وبين مايقدمه الجراد. ... لانحو متحرر من السياق المؤسسى الرسمى المدرسى فلا استخدام لطرائق جديدة تتوالد فيها الدلالات من توالد أشباه الجمل، ولاتعاقب صوتى أو نبرى أو ترتيبى للكلمات ، ولا تأسيس للحالة النصية التى تتسم بها النصوص إلا الحالة الفردية والفروقات الهائلة للإبداع بين أصحاب هذا الاتجاه ، بين ماهو مبدع ، وماهو غير ذلك على الإطلاق... فالنصية ليست موجودة على إطلاقها باعتبار النصية هى مايميز النص عن سائر أنواع النماذج اللغوية الأخرى ... فقد تتفوق - وهذا غالباً - بعض النصوص الشوارعية عليها والسوقية بما تختزنه من تراث شعبى وفطنة ومفارقة تتعامل مع المواقف اليومية المعاشة بشكل يثير الدهشة والعجب والتى تشكل مجالاً خصباً لكثير من أصحاب العين المدققة من المبدعين والكتاب . ولاهى حاضرة بالدقة المرجوة عند الجراد من النقل الذهنى واللفظ التفتيتى ، واللفت التدفيقى - كما يقولون- فبعض الصور لايمكن وسمها بهذا أبداً ... الرياح العمياء فى مستطيلات الشمس - الكاوتشوك المظلم البض - نعيبها الكابى - البطش الأملس ، والروغان الجميل - واجهات خائنة - لافتات تنتهى فى الرمل الكونى - بيضة الموت، انشقاق قزحى يضرب النفس - الجغرافيا الحزينة(١٧) ، وهذه كلها صور تنتمى إلى عالم المجاز

والتشبيه وإلى عالم الرؤيا التى تتخطى الأشياء إلى ماهو أكثر منها وهى تعطى النص جمالاً لا بكونه لقطة أو تعامل يومى وإنما حدس ورؤيا واستباق وشغف فوقى يركب الواقع من أعلى!! ولعل هذا من بقايا فلول الرؤيوية!!

هذه النصوص إذا أردنا وصفها بالحدوتة أو حتى بخرفنة الواقع لن نصل بها إلى الوصف الحقيقى إذ أن كل من الحدوتة والخرافة الواقعية لها نسق وبناء يختلف عما فى هذه النصوص من حكى ومن خرفنة الواقع وجعله طوطم للكتابة، يتغلب فيه الهادم إزاء المجتمع والسلطة بكل أشكالها، كما لايمكن لهذه النصوص أن تتجرد من الإيحاء والإشارة والرمز لاعلى المستوى الجزئى والتركيبى لتناقضات الجمل بل على الرمز الكلى الذى يتعداه إلى وجود قيمة كلية تجمع النص على الأقل، إنها قيمة الخروج من الطاعة الأبوية بكل أشكالها والسعى إلى وجود بطل من نوع كهرقل إنه يتفق معه فى المقدرة على هدم أى شئ وكل شئ لكنه يختلف معه فى أن هرقل الجديد يهدم الذات وقد يهدم الوطن فى وقت يحيط به الأعداء من كل جانب!!.

مر عيد ميلاده المليون
ولم يزره أحد
سوى كاهن بوذي
أعرج ومخنث
وقوادة – صديقة عمره

تدير حانة ضئيلة فى جزيرة تتوسط الباسيفيكى (قديماً ، عند باب الحانة احتك كتفاهما ، فتبادلا أول ابتسامة لهما ، وعند محاولته المفاجئة لإنتزا ع أول قبلة اصطدمت نظارتاهما وضحكت هى وبكى هو يبدو أن غيمة ما تعاطفت معه فأمطرت بشدة حتى كادا أن يغرقا).

يبتسم الآن بلا مبالاة

حيث يغطى وجهة دخان سيجار صديقه الكاهن (توطدت علاقتهما منذ واساه في خيانة زوجته مع جارهم السكير.. يومها صنع له الكاهن قضيباً ضخماً من الفخارلا يزال يحتفظ به فى صندوق تذكارته .. كاد ذلك أن يشعل فتنة بين البوذيين لولا تفسيرات

صديقتة المقنعة).

وماذا بعد ؟!

ماذا سيصنع الثلاثة احتفالاً بهذه المناسبة ؟

ربما يقترح هو الذهاب إلى الجزيرة حيث سيتركانه- بعد عاشر كأس واسترجاع حفنات من الذكريات المتسربة بين الأصابع بصوت عال- حتى ينام محرقاً قميصه ليتبادلا نظرة شوق ذات مغزى(١٨)

بعد لا شي ... حيث تقف الكتابة عند حدود اللفظة وتقع في الباسفيكي لايعنينا منها شيئاً أبداً... الذات انحلت وتغلغلت فيها نوات لاتمت إلى المكان بصلة غاب عنها الوطن الذى لم يعد يعنيها وانهارت وشائج الدم وساحت فى المعابد البوذية .. تجتر ذكريات لاقيمة لها إلا لذاتها... النص لايعانى من إنشطار فى وحدته ولاتشظى فى تركيبه إنه وحدة واحدة تحدثنا بحكاية واحدة ، بناءها مفهوم تركيبياً ونحوياً ذا بنى معرفية محددة تماماً ، والأسلوب لايتميز في شئ عن أسلوب الأقصوصة سوى فى الكتابة على شكل الأسطر الشعرية ولو وضع قاص ما عليها اسمه ما احتار أحد ولاشك فى أنها أقصوصة من أقصوصاته القصيرة، ولا انشطار لوحدة عضوية نصية مزعومة ، بل هى وحدة واحدة تكتب وتختار وتنتقى ، ولامغايرة تدمر البلاغة، إنه حقاً مجرد سرد يحتوى على مزيد من الغربة الذكية، لا تجاوز فيه إلا إدعاء أن هذا السرد شعر!! وهذا أيضا غير جديد فقد سبقته إليه القصيدة النثرية... وإن كانت القصيدة النثرية تسعى فى جدية لتجاوز الذات واكتشاف الكون.

من الكاتب ... لهذا النص ... بوذى صينى . يابانى ... هندى .. قد يكون!! ويجيد العربية .. قد يكون!! مستشرق عاش فى هذه البلاد ويكتب بالعربية ... قد يكون!! ... النص لاوجود للعربية فيه غير حروفها ... وهذا ينسحب على كثير من النصوص ... وهنا تبرر قضية الذات المنسحبة الهاربة التى احتلتها ذات أخرى كمن تلبسه الجن على حد قول أصحاب الخرافات ... النص عربي قد توقف ووصل إلى درجة السكون والتجمد وإلى درجة الصفر والموات لاتلك التى يريد منها البنيويون أن تنفجر ولكن إنما هى لحظة التوقف التى لاتعنى غيرها ... لحظة الخواء والفراغ .. وهذا النص لن يكون أبداً

هو الذى يواجه الإرهاب العنصرى أو القمع الأمنى والسياسى، أولاً لأن الذات محتلة بذات أخرى .. غريبة عنا - كما نرى - غريبة فى تطلعاتها وحياتها وسلوكياتها وكتاباتها إنها ذات الغرب تلك التى تدعم سلطة القمع وتشارك الإرهاب التمويل والدعم والهدف ، تقف وراء العدوان الصهيونى ... الذى يمتلك أنشطة الحياة فى أمريكا والغرب ، هكذا يدور الجراد فى دائرة القمع ويتم مربعه... وثانياً. إذا كنا نغض الطرف عن شبهة التمويل الخارجي والأصابع الصهيونية التى قيل أنها تقف وراء تمويل هذا الجراد أو عما قيل أن بعض كتابها من أعوان المخابرات الأمريكية ... قد يكون هذا التجنى مبعثه الحقيقى أن الأهداف المعلنة للجراد تهدف إلى هدم ذات العروبة وثقافتها وهى نفس أهداف هذه الأجهزة !! فإنه حتى الاصطلاحات مثل اليومى والمعاش والمصادر الأساسية كالسريالية وأهدافها النهائية التى وردت فى بياناتهم هى كلها من صنع الآخر الأوربى ، وتأخذ أشكالاً أوربية فى الكتابة والنسق وفى الإيقاع الذى يكاد يتطابق مع الكثير من المترجمات الشعرية والروائية بل والنقدية للآخر الأوربى وثالثا فإن انهيار الأنظمة الكبرى على يد شعوبها فى العالم كالديكتاتوريات الشيوعية القهرية لايمكن تجريد إرادة هذه الشعوب الحقيقية من التخلص من هذه السلطات القمعية الشيوعية - وجعل هذا التغير كما يردد البعض بأيدى المخابرات الأمريكية - لقد قام بالتغير والثورة شعراء وفنانون وأفراد عاديون عزل ، وقفوا وحدهم يجابهون الدبابات والرشاشات بشموعهم .. ولم ينعزلوا ولم ينسحبوا ولم ينشطروا أو يتشظوا ، أو يغيروا ثقافاتهم أو لغتهم أو دياناتهم أو إيماناتهم وقناعاتهم ... لقد عاشت إرادة هذه الشعوب ، نابعة من كل حاضرهم وموروثهم ... ولايعنى تعرض العالم العربى للديكتاتورية ، والقهر والقمع وانهيار الأحلام الكبرى أن الوطن قد انهار وتفتت وضاع وأن مقدساته لاقيمة ثورية لها، وأنها فحسب تمارس القمع مثلها مثل السلطة؛ إن إرادة الشعوب التى تغلبت على الديكتاتورية الشيوعية فى أوربا والديكتاتورية الرأسمالية فى إيران لقادرة أيضا على أن تتغلب على الديكتاتورية فى عالمنا فدائما هناك فى أصعب ظروف الوطن رجال يقولون ويفعلون ويستشهدون وما أكثرهم فى وطننا : قال عبد العزيز الشوربجى نقيب المحامين الأسبق فى محنة

سبتمبر الأسود «ينبغى ألا يمرح أنور السادات فى طول البلاد وعرضها، وألا يشعر أنه فى بيداء مقفرة ، وأنها خلت من الرجال ، وألا يشعر أنه فى غابة غاب عنها أسودها ، وألا يشعر أنه فى بلد خضع فيه الناس وركعوا له ، وألا يشعر أنه فى أمن وأمان كما يقول، إنما نشعره دائما وأبداً أننا نكرهه ، نمقته ، ونزدريه ولانحترمه أبداً.. (١٩).

نص الراحل الشوربجى قدم لنا فى نموذجه التصور الممكن للمثقف الذى يقف ضد جبروت السلطة وإن كان - من خارج الماهية الشعرية- فإنه يصلح تصوراً للنص المقاوم الذى يقف ضد السلطة ... فلا يشعرها بالارتياح ولا الخضوع أو الهرب أو الانسحاب ، فإن السلطة تصفق كثيراً لمن لايفعلون ذلك بل وتضعهم فى مراتبها الثقافية العليا كخزين استراتيجى فى يدها يمكن المحاربة به كأداة فى مواجهة كل من يجرأ عليها، وضد الثورة، بل وأحيانا ينقضون عليهم إذا لم يجدوا لهم بداً أو قيمة .. فالشعر كنص الشوربجى يشعر الديكتاتور أنه فى بلده مكروه وممقوت ومذدرى وغير محترم مهما كانت جحافل قوته!!

لقد كان الرؤيويون يطمعون ذات يوم رغم كل مايقدمونه من نص متعال إلى مقاومة السائد والانقضاض عليه ولكن شعر الجراد ينهى هذه المقاومة ويأخذها إلى الاحتضار ويدشن لها الموت والانتهاء.

اترك كل شئ كما هو
وأبدو مشوشا مستبدأ
هذا وضعى
ارتاح له - والذى لاترون
غايتى صوت صورة رائحة وملمس
فى نوبة جنون(٢٠)

ليس هناك - فى سيرة النصوص- وصفاً أدق من صف بعضهم البعض مع سيناريو الطقوس من ضحك ومناضد وزجاجات بيرة وبعضا من البانجو والقات وبنطلونات جينز ضيقة حتى الصدر الذى تعبث به رائحة اللهاث وليل داخلى ونهار منصرم لا أمل فى عودته ... إنه «حرنكش» إذا لم يعجبك مايقدمون أو قل

«أنشطا» إذا أعجبك .. أو إنه نص الفراغ والتوقف، وإذا كنت جاداً بعض الشئ: إنها لحظة الموت انهيار المقاومة وإندحار الذات والخضوع لسلطان الآخر الأوربى ونقل مصطلحاته دون وعى ودون نقد وجدل ....

إنه نص موت الكتابة / إنها نصوص الفراغ..ورحم الله مليك الشعراء أمل دنقل حين أنشدنا :

صار ميراثنا فى يد الغرباء
وصارت سيوف العدو : سقوف منازلنا
نحن عباد شمس يشير بأوراقه نحو أروقة الظل
إن التويج الذى يتطاول :
يخرق هامته السقف ،
يخرط قامته السيف ،
إن التويج الذى يتطاول :
يسقط فى دمه المنسكب
نستقى – بعد خيل الأجانب – من ماء آبارنا
صوف حملاننا ليس يلتف إلا على مغزل الجزية
النار لا تتوهج بين مضاربنا
بالعيون الخفيضة نستقبل الضيف
أبكارنا ثيبات ..
وأولادنا للفراش ..
ودراهمنا فوقها صورة الملك المغتصب
أيادى الصبايا الحنائن تضم على صدره نصف ثوب
وتبقى عيون كليب مسمرة في شواشى الجنائن.
(أمل دنقل – مراثى اليمامة)

المراجع :

١- الجراد، الشعر المصرى الجديد -١- مارس ١٩٩٤ - رقم إيداع ٦٥٤٥ لسنة ١٩٩٤ بدار الكتب المصرية ، ص٣٠.
٢- المرجع السابق ، ص٣٢.
٣- نفس المرجع ، راجع مقالات من الإنشاد إلي الكتابة لأحمد طه ، ص٣.
٤- أدب ٢١ ، كتاب غير دورى يعني بالفكر والأدب - مارس ١٩٩٦، مقال لأمجد ريان حول هذه القصيدة النهر - ص٦١.
٥- الجراد ، مقال لعبد العزيز موافى ، إمبراطورية الحوائط ، جدل الدائرية والامتداد ، ص٧١.
٦-أدب٢١، ص ٦٢ .
٧ - جورج لايكوف ومارك جونسون، الاستعارات التي نحيابها ت: عبد الحميد جحفة، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر، الطبعة الأولى، ١٩٩٦، ص١٢٧ (١٠٣/١٠٤).
٨- الجراد ، ص٧٢.
٩- أدب ٢١ ، ص ٦١ .
١٠- عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ١٩٨٤ ، ص ٦٦.
١١- المرجع السابق ، ص٣١٢.
١٢ - محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعرى (استراتيجية التناص»، المركز الثقافى العربى بيروت والدار البيضاء، الطبعة الثالثة ١٩٩٢، ص١٤٩.
١٣- نفسه ، ص ٣١٢.
14- Raland Barthes, writing Degree Zeror. Translated by Annette lavers & colin smith prefoce by Susan sontage , HILL and VARG . New york. Secend pemtng. 1977, page: 67 .
١٥- نفس المرجع . P. 68
١٦- الجراد ص ٧٢ .
١٧- محمد الماكرى، الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهراتى، المركز الثقافى العربى، بيروت - والدار البيضاء، الطبعة الأولى ١٩٩١ ص١٨٩ .
١٨- المرجع السابق القباب الورقية لأمجد ريان - ص ٣٩.
١٩- نفسه، ص ٥٣.
٢٠-عصمت الهوارى - مصر فى سبتمير الأسود عام ١٩٨١ ٢٠٠٠ - مثل شجاعة بطل . جريدة الوفد - القاهرة ، ١٩ سبتمبر ١٩٩٦ ، ص٧.
٢١-الجراد - الكتاب الثاني يوليو ١٩٩٤ - القاهر - ص٧٠.



الباب الثالث
البنية الكامنة



الفصل الأول

ماهية القوة



ماهية القوة

يتشكل التاريخ بعمقه واتساعه وعلاقاته الفاعلة والمتناقضة فى الحاضر بمجموعة من المؤثرات المتراكمة التى تتفاعل مع حركة الواقع بما تخلق وتشكل لحظتنا الحاضرة ، وهذه الحركة الدينامية الآتية عبر التاريخ والمتراكمة لا تتوقف فى الحاضر ولكنها تتشكل معه ، وتسير نحو المستقبل لتساهم فى تشكيل الواقع الجديد ، هذا الواقع الذى سيحمل معه الحاضر بكل تناقضاته وعلائقه الاحتمالية التى استطاعت البقاء والتشبث والصمود والتحدى لعوامل التغير وموازين القوى داخل الحاضرالذى أصبح حضورا سابقاً وحضوراً محتملاً يحمل معه ماهية ما سبق فى كلية تفاعله عبر تطوره الزمنى الذى يستتر خلفه السلوك الإنسانى والنشاط الإنسانى ، سواء كان هذا النشاط قمعيا متعالياً أو مقاوماً ومفارقاً لقوى القمع ، وتحتى الاتصال .

الحضور ليس حضوراً أحادى الجانب وإنما حضور كلى يحمل معه كل السمات المؤسسة لفاعليات المجتمع ليس فى الجوانب الميتافيزيقية وإنماً يشتمل على فاعليات الاقتصاد والسياسية والاجتماع والعلم . إنه حضور للإنسان بكل ماأصابه من تطور ولحقه من خير أو شر فى بنيته الذهنية والفسيولوجية والبيولوجية وبنى المجتمع السياسية والاقتصادية والدينية والعلمية والاجتماعية والنفسية التى أصبحت فى مجموعها

تشكل ماهية القوة التي تفرض سيطرتها على الإنسان كروح وعقل وكجسد ونفس أو كحياة ضد الموت وكبقاء ضد الفناء .

ماهية القوة إذن هى البنى الكامنة التي تتدفق فينا كتيار حى وليس كوحدات منفصلة عرضية جانبية أو هامشية إنها آتية عبر تراث عميق دافعة ذاتها نحو التطور ونحو المستقبل باعتبار أنها تمتلك الدافعية التي تسير ذاتها عبر تاريخ الإنسان السحيق بعلاقاته وعناصره وعملياته المعقدة الأنساق والمتشابكة النظم والمتداخلة الإشارات والمشتعلة الأمل والتطلعات والهواجس . ولكن ما هى هذه الدافعية التي تسير ذاتها عبر التاريخ الإنساني السحيق وتخلق ماهية القوة باعتبارها البنى الكامنة التى تفرض سلطتها على حركة الإنسان فى الحياة وتتدفق فيه كتيار حى يتجه نحو المستقبل يحمل معه الحاضر السابق والحاضر القادم ... أنه لا جدال .. الوعى ، الوعى الذى يتحتم بالضرورة تعريفه أولاً ثم تعريف الفن والأدب من منطلق ماهية القوة قبل الوصول إليها وتحليل البنى الأدبية الكامنة فيها، ليس من أجل الوصول إلى قانون مطلق لأن ذلك لا وجود له في ماهية القوة التي تتصف بالتغير وديمومة التجدد ، ولكن من أجل أن نستكشف اللحظة التاريخية التي نعيشها بإمكانياتها وطموحاتها حتى نستطيع مواجهة الخطر القادم بلا عجز عن تشكيل وخلق واقع جديد يعبر عن إرادة حقيقية لأمة بأكملها وضعت ثقتها الكاملة فى المثقفين من أجل الوقوف ضد التردى الذى نعيشه والذى قد يحولنا بلا شك الى أمة دائمة التبعية على أكثر التقديرات تفاؤلاً .

الفصل الثانى

ما الوعى؟



ما الوعى؟
(القوة الدافعية)

أولى خصائص الوعى البشرى أنه لا يتوقف فهو سائر ومنطلق من قبل الولادة ، وحتى فيما يعرف باسم مراحل النوم المفارق فإن الدماغ يكتسب برامج منقولة وراثياً كما أن الذاكرة تلحق ماضى الفرد بحاضره وتمنحه هكذا شعورا بالهوية ، والذاكرة تربط الوعى الذى يستيقظ بالوعى الذى يضمحل عند الليل (٢) كما أن الوعى بمعنى التجربة الذهنية - لا يكون ملغيا فى أشد فترات النوم عمقاً .(٣) ولأن الوعى يحمل الكثير من الصفات الوراثية العقلية والسلوكية عبر التاريخ البشرى السحيق ومن خلال الآباء والأجداد لذا فثانى الخصائص أنه متصل .ولأن الوعى سائر ومنطلق ومتصل فثالث خصائصه أنه نشط دينامى لأنه بالإضافة إلى ذلك لا ينقل الأصوات والصور والأفكار

والحركات الأحجام واللون والضوء والرائحة والإحساس والشعور واليقظة والزمن والمكان والمسافة والإمتداد واللذة والألم والسبب والاحتمال والعلاقة فحسب لكنه أيضا يخلق التفاعل بينهم فى علاقات لا متناهية ومن خلال الدماغ البشرى الذى تسيطر ميكانيزماته على الأنماط السلوكية المعقدة مثل الانفعالات (٤) ، وكما تسيطر أجهزة الدماغ الشبكية المنشطة والمهبطة على كل أنواع السلوك (٥) وكما تعتمد على مراكز الدماغ (٦) وعلى هذا الأساس فإن رابعة الخصائص الوعى أنه مجسم الأبعاد والمحتوى والإنتاج .

وخامسة خصائص الوعى أنه بنيوى لأن ديمومة الأصوات والصور والأفكار والحركات والأحداث ... الخ تنحفر فى الذاكرة حتى يكون لها مسارت بنيوية دائمة فى العصبونات الفاعلة داخل الدماغ وهذا ما أطلق عليه العلماء " إنجرام "Engramme (٧) ثم أن سادسة هذه الخصائص أنه ذاتيا لأنه صفة للذات ، وللإنسان وتتحقق عملية الوعى داخل الإنسان (٨) لكنه لا يتخذ ذاته موضوعاً له (٩) على الرغم من أنه يعى ذاته (١٠) التى لا يعرفهاإلا من حيث إنه جوانية مطلقة (١١) وسابع هذه الخصائص أن الوعى موضوعى لأن الذات حاملة الوعى هي موضوع بالنسبة لحملة الوعي الآخرين ،.ولأنه يعبر عن نفسه خلال اللغة والحركات والسلوك ، ثم لأنه يعكس الحقيقة الموضوعية (١٢) وثامن هذه الخصائص أنه معرفي استباقي واحتمالي ، وذلك لأن إحدى الإنجازات التطورية للدماغ البشرى هي كفاءته العظيمة فى استباق المستقبل وفى صنع مخططات العمل وصياغتها للاقتراب من المستقبل فى أفضل الشروط (١٣) ومن خلال ذلك يكمن دوره الأساسى فى تلقى المعرفة وإنتاجها ، أى معرفة الطبيعة والمجتمع والإنسان ، والمعرفة بذلك تكون نتيجة لكون الوعى يشكل العلاقة بين الذات والموضوع وهذه من خصائص الإنسان وحده. (١٤) ولذا فإن تاسعة الخصائص الوعى أنه منتج ويتمتع بديمومة الإنتاج وبالتالى يتجدد محتواه وينتعش ويتشكل ويتجسم ،كما أن عاشرة الخصائص الوعي أنه علائقي تقييمى لأنه فى نفس الوقت يقيم الظواهر الموجودة. (١٥) ويقيم العلاقات المتنامية بشكل لا متناهي فيما بينها .

أما الخاصيةالحادية عشرة أن الوعى اجتماعى لأنه يتطور على أساس النشاط الاجتماعى والفردى (١٦) والوعي بالعلاقات الاجتماعية فيما بين الأفراد وتجاربهم المشتركة وتحمل مسئولية أعباء المجتمع

الإنسـانى المتـزايدة والنهـوض بهـا سـواء علي المسـتوى الفردى أو الجماعات والمجتمعات أو حتي علي مستوي الكون والطبيعة وهما اللذان يحـتـاجـان إلي الكثـيـر من العـمل والنشـاط بل إن القـوانين الاجتماعية الموضوعية لا يمكن فهم عملها إلا من خلال تعبيرها الدقيق عن الوعي الاجتماعي .(١٧) وقد اندفع بعض العلماء إلي إرجا ع تفسير المؤسسات الاجتماعية علي أساس عمل الغرائز أو الميول (١٨) وأن التفاعل الاجتماعي نتاج الصـرا ع المفتوح بين المعتقدات والرغبات والعواطف (١٩) وعموماً فقد أصبح الوعي نتاجاً لهذه العلاقات الواسعة ، ثم أن الوعي بما يمتلكه من بعد سحيق علي مستوي ميراثه البشرى بصفته متصلاً وسائرا ، وعلي مستوى التاريخ العميق للفرد ذاته فإن الخصيصة الثانية عشر ة للوعى هي أنه عمائقى أى له جوانبه الجوانية الباطنية الخفية والمطمورة والمكتومة والمستورة والخاصة داخل الأعماق السـحيقة للذات البشـرية ذات التـاريخ الموغل في القـدم والأزل وهذا مايسميه البعض باللاوعي ، لكننا نرى أن الأساس الأول للوعي هو هذا الوعي السـحيق أو الوعي الأول للذات البـشـرية الذي يتصل بـالأفراد الآنيين .

ولان الوعى ينطلق علي شكل سلوك وحركة لذا فإن **الثالثة عشرة** من هذه الخصائص أن الوعي انطلاقى تعبيري ، وبالتالى تصير اللغة انعكاساً لعملية عميقة شديدة العمق في الفكر البشرى كما أنها ترميز شديد الفعالية لأنها تغطي عدداً كبيراً من المعارف حول البيئة .(٢٠) وإذا كـانت ملكات اللغـة تشكل فـي الدمـا غ وسـيلة فـعالة للتـحكم فـي الفكر والتصرفات وتنظيمهما، فقد يكون تخريب هذه القدرة كارثوى بالنسبة للتنظيم الذهني .(٢١) ولأن السلوك حركة واللغة حركة والحركة طاقة وهذه الطاقة تقف خلف ديناميات الذات الإنسـانية وتندفع منها لـتـعبر عن الإنسان كوجود حقيقى وحى والسلوك البشرى مجموعة من التصرفات والتـعبيرات الخـارجية التي يسعى عن طريقـها الفرد لأن يحقق عملية الأقلمـة والتـوفيق بين مـقـومـات وجوده البـاطنى ومـقـتـضـيـات الإطار الاجتـمـاعى الذي يعـيش بداخله .(٢٢) والسلوك كـحـركـة ليس سـوي انطلاق ونشاط فى عملية السعى نحو التعبير عن الوجود في محاولة تحقيق الذات البشرية .(٢٣) ومن خلال حركات اللسـان والفم تنطلق النغمات الصوتية وتتابعاتها المنطوقة التى تعبر عن دلالات الذات الإنسانية وما تبتغيه فى شكل من السلوك الكلامى . وبهذا تصير اللغة البشرية " أولا

ترميز سمعي فهي قبل كل شيء منطوقة ومسموعة ومن ثم بعد ذلك فقط ، على مرور التاريخ الإنساني ، ومن خلال نمو الطفل فإنها تمتد إلى الكتابة التي هي وسيط بصري .(٢٤) كما أن القاعدة الأولى للغة البشرية هي معينة مسبقاً في الدماغ البشرى بشكل وراثي .(٢٥) وبذلك تصير الرموز المطلقة للغة شديدة الفاعلية في تذكر الماضي وتوقع المستقبل وتوجيه منحني الوعي باتجاه معين .(٢٦) وإلى هنا تصير اللغة بهذا الشكل أحد الانجرامات الأساسية داخل الدماغ البشرى بكل رمزيتها وماتحمله هذه النتيجة من تأثير على البنية العقلية للشعوب وكيف تتكون ؟ وفى هذا الإطار تكون الخاصية الرابعة عشرة للوعى والتى تتمثل في أنه رمزى بنيوي ، ومن خلال تلك البنيية السحيقة والعميقة يتفاعل داخل الإنسان حوراته الداخلية وتتنامي تخيلاته البصرية والنفسية ويتفجر الإلهام ويتوقد الاستدلال ويكتسب الإنسان الإحساس العميق بالقداسة والخطر والأمل والمجهول والغيب والقلق والظن والتخمين والتخيل والتقمص والنبوءة والأمانى والتطلع وتمتلىء الروح والذات والنفس بالعوالم اللامحسوسة واللامدركة ، وهنا نستعير بعضاً من التعريفات عن الروح الإنسانى عند الجرجاني ، والتي هي اللطيفة العاملة المدركة من الإنسان الراكبة علي الروح الحيواني. (٢٧) الذي هو جسم لطيف منبعه تجويف القلب الجسماني وينتشر بواسطة العروق والصوارب إلي سائر أجزاء البدن (٢٨).

وإن لم يكن الأمر كذلك إلى حد بعيد - فإن الخامسة عشرة من خصائص الوعي أنه روحاني ، وإذا كان من المعروف علميا استحالة التنبؤ بحركات الذرة بدقة مطلقة ، والذرة مادية استطاع الإنسان الوصول إلي ماهو أكثر منها صغراً ، فإن فهم الوعي البشرى - الذي مازلنا رغم ما توصل إليه الإنسان من علم وطرق بحث - في مرحلة الطفولة المبكرة أو على حد تعبير أحد الأصدقاء العلماء أن ما نعرفه عن المخ البشرى يمثل نسبه واحد فى المائة فقط ، وعليه فإن الوعى بصفته اللامادية الروحانية والعمائقية لا يمكن التنبؤ بإنتاجه وفاعلية محتواه ومن هنا فإن الخاصية السادسة عشرة للوعى هو أنه حركة سائرة ودائبة لا متناهية ولا محدودة ذو قدرة فذة يقف متحديا إزاء الطبيعة والوجود الكلي والقوى الطبيعية والغير طبيعية ولذا فإن الخاصية السابعة عشرة للوعى هو أنه ذا قدرة أبدية علي التحدي والجدل والحدس والاستباق والتحرر والإبداع والا ستشراق والاستشراف

والإنارة ولذلك فليس للوعي الإنساني مراحل قصوى للوصول إلي نهايته كما توهم هارتمان الذي أعلن أن أقصي مراحل تطور الوعي هي الإقدام علي الانتحار الكلي ، وهكذا تتحطم البشرية ذاتها وتضع حداً لنهاية العالم (٢٩)وعلي عكس هذه النظرية التشاؤمية فإن الوعى لا يفنى ولا يعرف الفناء وهذه هى الخاصية الثامنة عشرة وهو لا ينقطع بل هو ممتد ومتواصل للدرجة التى عبر فيها بعض الصوفيين والأولياء علي امتداد الوعى الإلهى بداخلهم حتي يصل إلى الأتباع و إلي تابعى التابعين إلى أن يعود في ديمومة لا نهائية للإله مرة أخري . أو حتي للإمام الغائب أو إلى القائم من المبدع الأول والمنبعث الأول .(٣٠) بل وأن الجنة والأرض والفردوس يرثها العباد الصالحين .. وقال ابن عربي : إن كنت ولياً فإنك وراث النبى .(٣١) وإذا كانت الثقافة كمركب والاختراعات والكشوف العلمية والنظريات تعبر عن تطور الوعى لدى الإنسان وعلاقاته التفاعلية مع الكون والمجتمع فإن الوعى إذن متطور فى طبيعته مركب ، لا يفنى ، سائر متقدم ، لا ينتهى، مسير لذاته ومشكل لماهية القوة .

المراجع

١- تشارلز فيرست، الدفاع والفكر، دمشق، دار المعرفة، الطبعة الأولى، ١٩٨٧، ت. د. محمود سيد رصاص، ص ١١٠ .
٢- نفسه، ص ١٩٤.
٣- نفسه، ص١١٥.
٤- إدوار. ج. موراى، الدافعية والانفعال، القاهرة، دار الشروق، الطبعة الأولى، ١٩٨٨، ت.د. أحمد عبد العزيز سلامة، ص١١٥.
٥- نفسه، ص١٢٧.
٦- نفسه، ص١٦١.
٧- الدفاع والفكر، ص١٧٩.
٨- الموسوعة الفلسفية العربية، بيروت، معهد الاتحاد العربى، الطبعة الأولى، ١٩٨٦، رئيس التحرير من زيادة، ص٨٤٥.
٩- جان بول سارتر تعالى الأنا موجود، بيروت، دار التنوير، الطبعة الأولى، ١٩٨٢، ت. وتعليق د. حسن حنفى، ص٦٢.
١٠- نفسه، ص٥٧.
١١- نفسه، ص٥٧.
١٢- الموسوعة الفلسفية العربية، ص٨٤٦.
١٣- الدماغ والفكر، ص٢١١.
١٤- الموسوعة الفلسفية العربية، ص٨٤٦.
١٥- نفسه، ص٨٤٦.
١٦- نفسه، ص٨٤٦.
١٧- G.Osipov, soclology, problems of theory & Method, Moscow, Progress Publesher, Frist printing 1969, p. 38.
١٨- روجيه باستيد، السوسيولوجيا والتحليل النفسى ، بيروت ،دار الحداثة، الطبعة الأولى، ١٩٨٨، ت. وجيه البعيثى ص١٧٧.
١٩- Osipov, P. 72.
٢٠- الدماغ والفكر، ص ٢٠٧.
٢١- نفسه ، ص ٢١٠.
٢٢- د. حامد عبد الله ربيع، مقدمه فى العلوم السلوكية. حول عملية البناء الفكرية لأصول علم الحركة الاجتماعية ، القاهرة - مكتبة القاهرة الحديثة، ص٥٦.
٢٣- نفسه، ص٩٧.
٢٤- الدماغ والفكر، ص١٣٦.
٢٥- نفسه، ص١٤١.
٢٦- نفسه، ص١٣٣.
٢٧- على بن محمد الشريف الجرجانى، كتاب التعريفات ، بيروت مكتبة لبنان، ١٩٨٥، ص٢٨٩.
٢٨- نفسه، ص٢٨٩.
٢٩- سعيد محمد توفيق، ميتافيزيقيا الفن عند شوبنهاور، بيروت، دار التنوير، الطبعة الأولى، ١٩٨٣. ص٢٩٠
٣٠- يمكن الرجوع فى هذا الموضوع الى كنز الولد تاكيف ابراهيم بن الحسين الحامدى ، دار النشر فرانز شتاينر فسبادن. المانيا ، طبع فى مطابع دار صادر بيروت بالتعاون مع المعهد الألمانى للأبحاث الشرقية. ١٩٧١.
٣١- د. سعاد الحكيم، المعجم الصوفى «الحكمه فى حدود الكلمة »، بيروت، دار الندوة للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، ١٩٨١، ص ١١٩٤.

الفصل الثالث

ما الفن؟



الفن امتداد جمالي تحقيقي ...

امتدادلأنه قائم علي ماهية القوة بمالها من دافعية ، فالخط العربى الجميل ، أيا كان موقعه ، وفى أى وسيلة يشاء ، وبأية طريقة يكتب ، يمتد ا متدادا تاريخيا ولا يمكن اختزاله فى مسافة زمنية ضيقة ولكنه يمتد ليشمل مساحة حية قائمة وممتدة تملؤنا بالجمال ، وأضف إلى ذلك الأهرامات وكيف يتسنى لنا إعداد نماذج حديثة لها وتشبهها دون امتداد للأصل الماضوى ، الأهرامات كماهية للقوة وتمتد امتداداً ضارباً الجذور وهذه الماهية الجمالية والنموذجية هى التى تجعلنا نستشعر الهيبة والدهشة والعظمة والمغايرة فى الفن ، وهكذا أعمال الفنانين فإذا نظرت إلى تماثيل محمود مختار وأعمال جمال السجينى ولوحات راغب عياد وصلاح طاهر وأدهم وانلى ومقتنيات متحف محمود خليل العالمية والمصرية ، وأعمال المعمارى حسن فتحى وحتى إذا نظرت إلى الرسومات الجدارية للحجاج العائدين أو منمنمات وزخارف الفنانين بالموسكى و كما تصيبنا الدهشة بالجمال المتجدد كلما نظرنا إليها وإنها تملؤنا إحساساً بالا متداد التاريخى بل بقيمة التقادم وبصلابة مقاومة القبح وبعظمة المقدرة على الاستمرارية فى زمن قادم ..

فالتاريخ مزروع فينا بمقدار ماهو مبدع ، وبمقدار كون هذا الإبداع متجدداً وليس بمقدار النقل والاتباع فهيهات لهذا الأخير أن يبقى ويستمر ، لأنه لا وجود أصلاً للتاريخ بكونه حدثاً متجسدا ومتطابقاً لحضوره الفعلى آنذاك ، ولكنه حاضر مجسم بكونه ماهية للقوة، من هنا فإن النقل والاتباع يصير تقليداً أعمى يقف ضد حركة الزمن وضد طبيعة التطور ، إن قراءة قصائد امرئ القيس وزهير ولبيد وعمرو بن كلثوم وطرفه والمتنبى وعروة والمهلهل وكعب بن زهير وذى الرمة والفرزدق وجرير والأخطل وأبى تمام والمتنبى ... اليوم لا تفرض علينا

شعوراً بالضيق أو الزهق أو إحساساً بالرجعية وإنما تتحرر أنظمتها الدلالية والصوتية من إسارها القديم وتجربتها السحيقة القدم لتصير بكل هذا حية فينا كما تصير بكراً وهى تلامس الواقع من جديد فتنشأ إنتاجية جديدة للقراءة فى واقع مغاير غير متطابق لتجربتها آنذاك ، وتنفى عنها كينونتها القائمة من أجساد أصحابها لتصير بنية قولية لأجساد آخرين وواقع مغاير ممتد فى أزمنة أخرى صارت فيما بعد حاضرا سابقا ، فإذا بها تتميز بالإبداع والدهشة وتأخذنا إلى الانجذاب - هو نفسه القصائد - وتصير بنا ومعنا إلى حاضر قادم هو نفسه مستقبل قادر على التفوق والإبداع أيضاً وقادر على إنتاجية قرائية جديدة مغايرة للنص ذاته وقد تكون أكثر تمثيلية للجمال فيه .

هكذايصبح النص المبدع دون عمر محدد ودون هرم ولذا فحضور النص المبدع إن كان ماضويا لا يشعرنا بالتناقض والرَجعية ، ولكن النقل والاتباع هو فقط الذى يشعرنا بالحرج وبالهرج وبالتناقض وبخيبة الأمل فى التقدم .

والفن :احتمالي تحقيقي فالاحتمال لا يعبر فقط عن علاقة بين قضايا ولكن علاقة بين وظائف متعلقة بدلالات قضايا احتمالية (١) ، يعبر عن العلائق بين القضايا ودلالاتها .. علاقة الظالم بالمظلوم ، والمظلوم بالأرض ، والأرض بالجمال وعلاقة المظلوم بالحب ، وعلاقة الظالم بهم جميعاً - وهذه العلائق - مركبة ومعقدة ومتشعبة يمكن استخلاص العلاقات المركبة بين جزئياتها كما أن الاحتمال يمدنا بالرغبة فى المعرفة (٢) وانتهى هيوم إلى أن كافة القضايا التى تدور حول العالم الطبيعى احتمالية لايقينية »(٣).

والفن تحقيقي حين يحاول الفنان أن يطرح علائق القضايا من خلال مشكلة الفن فيقيم بناءه في العالم الخارجى ومن ثم يقيمه فى داخل المجتمع ، ويبث رسالته فى الآخرين . وهذه القضايا موجودة في الزمان والمكان ، ومايستخلص من علائق هى أيضاً موجودة فى الزمان والمكان .. وهكذا الفن لا يوجد منعزلاً عن الواقع أو منفصلاً عن الزمان والمكان وعلى الأقل فإن مادته الخام الشكلية بدلالاتها مستمدة من الواقع وتراكماته السحيقة ، وبالتالى فإن كل تشكيلاتها داخل هذا الواقع وداخل الزمان والمكان ،مهمة الفنان هى الخوض فى هذه القضايا واستكشاف علائقها المركبة والمتنوعة والمتعددة - واحتمالاتها المستجدة التى تؤدى إلى ظهور الجديد المغاير ، ولأن الواقع

متغير تتصارعه قوتان ـ عوامل البقاء والتشبث ، وعوامل التحرر والتغير سواء على مستوى القوى الاجتماعية أو على مستوى القوى الطبيعية ـ فإن مهمة الفنان هى أن يغوص فى هذه الصراعات مستكشفاً علائق هاتين القوتين بشقيهما الاجتماعى والطبيعى وكلاهما معاً وتطورهما الواقعى المتنوع والمركب والمتعدد والمتشابك ، ويصبح الفنان له إدراكه المعرفى والمكون من الطبيعة والمجتمع ، المتحدين فى الواقع ، ويستكشف العلائق الفاعلة فى المجتمع ـ والعلائق التى ـ ستفعل فيه . ولا يتأتى ذلك إلا بالإبداع الذى هو قمة الوعى ـ حيث يستطيع الفنان أن يسيطر وينتصر على هذه العلائق الواقعية المتنامية وينقل انتصاره هذا إلى المجتمع من حوله ليسيطر عليها . فالإنسان هو الفاعل الوحيد فى العالم عندما يلقى بإخراجه فى العالم ـ فإن إخراجه هذا يصبح موجوداً . وهذه الفاعلية الإنسانية لا تتحقق إلا مع الآخرين وفى الآخرين ـ ولهذا فإن المشاركة يجب أن تنتقل من مجالاتها الضيقة الإطارية .... من الكتاب إلى المجتمع ، فالفعل الفنى لا يوضع فى إطار مغلق لأنه مشاركة وتحقيق ، مشاركة الآخرين عندما يدركون هذا العمل وتحقيق تأثرهم به ، وتوصيل القيمة الإبداعية الواعية فيهم بحيث تتشكل هذه القيمة فى داخلهم مما يسهم فى تغير سلوكياتهم وإحساساتهم وأذواقهم والفن ليس عملاً ملائكياً مقدسا ـ كما يري أفلا طون ـ وليس عملاً غيبياً فاعلاً فى المجهول ولكنه هو الجسد والحياة ، والمغامرات الغرامية ، والأزمات المادية ، وضغط السلطات والاضطرابات السياسية وما إلى ذلك من عوامل خارجية تؤدى إلى خنق الفن أو التضييق عليه .. وإنما تلك هى الخبز الذى يصنع منه الفن سره المقدس على حد تعبير ميرلوبونتي.(٤)

حرية الفنان لا تتحقق إلا فى الآخرين ويفقد الفنان حريته حين يتلبسه الغيب والغموض والمجهول ويعيش متوهماً أن هذه هى الحرية ـ إنها حرية السراب والوهم . حرية الفنان هى أن يحرر الآخرين من السراب والوهم ، وأن ينتصر بهم على علائق الواقع لا أن يضع ما يتوهمه فى مستغلق ويملى فراغاً هندسيا ـ الانتصار علي علائق الواقع ليس هو أن تهجر زمان ومكان الواقع بل أن تستكشف العلائق " الديناميكية " الظالمة المتنامية ، وإيجاد العلائق المحاربة لهذه العلائق الظالمة ، وأن تحقق استكشافاً فى الإنسان والمجتمع ، وهذا هو التحدى الأبدى للإنسان الذى يسعى إلى تحقيقه دائماً، الحرية الفنية ليست فى

فوضى التهويمات الأدبية ، أو في نصب سيركا من التعبيرات اللغوية المستغلقة ، أو الدخول في معارك الشكل والمضمون الوهمية ـ فهناك محددات فنية لا يمكن لأى فنان أن يضيع وقته فى معاركها أو أن يتهم الآخرين بخيانة الثورة والإنسان ـ إذا لم يتفقوا معه . وهذه المحددات لا تعرقل حرية الفنان ووعيه ـ إذا استخدمها بإحكام ودراية وخبره وتمرس ووعى . وهذه المحددات تكمن فى مادة الفن الخام ، والفنان الأصيل لا يعنيه أن يستخدم هذا الطين أو ذاك في صنع تمثاله ولكن يعنيه تحقيق علائقه الجديدة فى العالم من أى طين . والفنان الأصيل عندما يعنيه اللحن أو الوزن أو الإيقاع أو النبر فإن مهمته الأولى تبقي فى توصيل إدراكه المستكشف من خلال هذه المحددات تلك التى تبدأ من حرف الجر في اللغة ، أو أداة الجزم ، وهى محددات لغوية يستلزم استخدامها شروطاً معينة لا يمكن الإ خلال بها وهى تساهم في عدم جعل الفن نوعاً من العبث والحذلقة . إن الإلهام الفنى ليس ضرباً من السكر أو النشوة أو التخدير ـ كما أن الخيال الفنى ليس ضرباً من الحلم أو الهذيان ، وربما كانت السمة الأساسية التى تميز كل عمل فنى أصيل .. إنما هي تلك الوحدة البنائية العميقة التي تسمه بطابعها ، وليس فى وسعنا أن نفسر هذه الوحدة بإرجاعها إلى حالتين مختلفتين تماماً هما حالة الحلم وحالة النشوة ـ لأنه هيهات لأى كل بنائى موحد أن يتكون من عناصر مختلفة مهوشة (٤) .الإلهام الفني والمقدرة الإبداعية هى الوعى فى قمته الشديدة الحساسية ـ لإدراك علائق الواقع الخارجى ، واستكشاف حركتها الفعالة وتوقعات حركتها المستقبلية ، وإخراج هذا الاستكشاف إلى عالم الوجود . ولا تنتهى الرسالة عندئذ .. ولكنها توجد لتتحقق في المجتمع والفرد من خلال الإيمان بها . ولذلك فإن الفن لا يعرف المستحيل ، ولكنه يعرف الاحتمال علي أرض الواقع . وعندما يملك الإنسان المبدع الواقع فإنه سيكتشف ديناميكية " القضايا الإنسانية الموجودة في الواقع وعلائقها المتنوعة واتجاهات هذه العلائق . وهذا هو الكشف والنبوءة في الفن .الفن لا يعرف الاستثناء لا شكلاً ولا نوعاً ولا مضموناً . إنه يعرف ماهية القوة ويطلقها في أرجاء المجتمع ويفشى أسرارها بغية المساهمة فى تغيرها وتطويرها

الفن لا يعرف الاستثناء في الشكل ـ طالما كان الفنان واعياً ومبدعاً مستكشفاً ومحققا فى العالم . وهو لا يعرف الاستثناء في النوع ـ فالشعر كبقية الفنون لابد وأن يتحقق للجميع فيَ العالم . وهذا لن يتأتى

إلا بالاتصال والتحقق في المجتمع بل وفي العالم الرحب الواسع الذى هو أكبر من أن يحتويه ديوان أو كتاب ...

فالفن لا يعرف إلا الوجود الحي - وليس الوجود الميت المتحفى .. الذاتي المحض الفن لايعرف الاستثناء في الموضوع : فكل الموضوعات متاحة أمامنا - العاطفية والصناعية والاقتصادية والاجتماعية .

الضرورى فى الفن :

وإذا كان الضروري يعرف بأنه «هو ذلك الشى الذى لا يعد حقاً وحسب ، ولكنه سيظل حقاً فى كل الظروف (٥) فإن الضروري في الفن هو **الحرية،** والحرية ليست حرية الوهم والسراب ولكنها الحرية فى الواقع . الحرية أن يجد الانسان لقمته ، وأن يؤمن حياته . الحرية أن يكون له المقدرة على التخلص من الظلم والقتلة والسفاكين . الحرية أن يعبر الانسان عن رأيه في السلطة أيا كان نوعها - وأن يكون له الحق في أن يعفيها من مسئوليتها ويطالب بتغيرها ، ويغييرها إذا أخطأت ، الحرية ليست حرية الغيب أو المتاهات والهرب من الواقع ، ولكن الحرية أن نتكاتف من أجل مواجهة الظلم وعلائقه المتحركة والمتنامية . الحرية أن ندافع عن حرية الآخرين في العيش آمنين . الحرية ليست أن نعبر عن رأينا فى مشاكلنا الاقتصادية والاجتماعية والسياسية فحسب بل أن نقوم نحن بالتغيير . والتحقيقى فى الفن هو قدرتنا على التغيير ، وفى الضرورى في الفن .. وهو الحرية ..الحرية ليست أن نتعالي على الآخرين بأننا صفوة وإن مفاهيمنا لا يفهمها إلا أمثالنا ، ولكن الحرية هي أن نبث مفاهيمنا في الآخرين حتى يؤمنوا ويعملوا بها .

الحرية هي الجمال ، والجمال ضد القبح ، والقبح هو الاستغلال والقهر والظلم والبذاءة . الحرية أن يعي المظلوم الأضداد والمتناقضات فيقاومها والحرية أن نعلم الظالم والمظلوم باستكشاف علائق الأضداد والمتناقضات للانتصار عليها ، بأبعادها التاريخية المؤثرة ، الحرية تبدأ من الداخل ولا تبدأ من الخارج . الحرية لا تبدأ من مقاهي أوفنادق أو بارات أو «غرز» ولكن الحرية تبدأ من الجولان والأرض المحتلة ، ومن أماكن العرق والجهد والنضال الحياتى في المصانع والمزارع والمساجد والكنائس .

الحرية لا تبدأ بالكتاب المتحفي أو بكتاب الليرات - الدينارات - الريالات - الفرنكات - والدولارات "ولا تبدأ من الانفعال ... ولكنها تبدأ

من كتاب الشعب .. وشدة الوعي به وبتراثه العميق . الحرية ألا تنتهي بخلاف حوله وضع لينين بين نهدي امرأة !! أو ينتهي الحصار البيروتى على نبرة وإيقاع ، ولكن الحرية هى تحقيق معانى النضال المستمدة من الحصار ومن الشعب، الحرية ... هى أن نعلم الإنسان كيف يكون حراً . وكيف يقاوم تناقضات الواقع ؟

الفصل الثالث

ما الأدب؟



الأدب امتداد احتمالي تحقيقي كالفن ..

مادته الخام اللغة ، ضرورته الدفاع عن الحرية فى المجتمع ، غايته تحقيق مضامين النص الأدبى في المجتمع ، ليس من خلال وضعها في إطار مستغلق ، ولكن بكسر الحواجز بينها وبين المجتمع .

الأديب مادته الخام اللغة ، وكل مفردة من مفرداتها تحمل دلالة معينة ، وهذه الدلالة ناتجة عن خبرات تراكمية طويلة ومتنامية وتشكل ماهية القوة الآنية وتلك أكسبت المفردة دلالاتها ومعانيها . وفي الواقع يكون الاحتمال وتنشأ العلاقات بين القضايا ووضع المفردة في علاقة مع قضية أو فى علاقة مع العلاقات المتشابكة والمتوالدة فى الواقع الدينامي - هو الذي يؤدى إلي إكساب المفردة علاقات جديدة.. وهكذا فإن تفاعل دلالات الكلمات وصهرها معاً هو الذى ينشيء العلاقات الجديدة . وعلي الأديب أن يستكشف هذه العلاقات وحركتها واتجاهاتها نحو الواقع القادم والمغاير ، وأن يصهر مزيداً من الكلمات ودلالاتها ليستكشف هذه الحركة وهذا القادم ، ولكى تكتسب النمو والفاعلية لا بد وأن تعمل في المجتمع وأن تتحقق فيه .وهذه الخبرة التراكمية الموجودة الآن ليست حكراً على أحد ولا منبعاً خاصاً لقبيلة تقاتل من أجله وتحتكره فالخبرة يشترك فيها الجميع وتتمتع الكلمات فيها بقدر من المصداقية بين المجتمع - دون أن يكون هناك تجريب لمصداقيتها ، وذلك نظراً لأنها جاءت نتيجة الخبرة الطويلة الممتدة عبر آلاف السنين وكنتاج لماهية القوة ، وعمل الأديب هو أن يدخل الكلمة في احتمالات جديدة وبالتالي فى علاقات وقضايا جديدة بحيث يتحقق استكشافه في المجتمع و العالم. فشرط الإقامة مشروط بالتحقيق فى المجتمع وحجج ودعاوى استخراج لغة جديدة بين يوم وليلة أوحقبة زمنية قصيرة وآنية وهم وخيال لأن التطور

الدلالي له خصائصه العلمية التي يتميز بها وهي:-

١- أنه يسير ببطء وتدرج .. ولايتم بشكل فجائي سريع بل يستغرق وقتا طويلا .

٢- وأنه يحدث من تلقاء نفسه بطريقة آلية لا دخل فيه للإرادة الإنسـانية ..

٣- وأنه جبرى الظواهر لأنه يخضع فى سيره لقوانين صارمة - لايد لأحد في وقفها أو تعويقها أو تغير ما تؤدى إليه .

٤- وأن الحالة التي تنتقل إليها الدلالة ترتبط غالباً بالحالة التى انتقلت منها بإحدي العلاقتين اللتين يعتمد عليها تداعى المعانى ، ونعني بهما علائق المجاورة والمشابهة

٥- وان التطور الدلالى في غالب أحواله مقيد بالزمان والمكان . فمعظم ظواهره يقتصر أثرها علي بيئة معينة وعنصر خاص ولا نكاد نعثر على تطور دلالى لحق جميع اللغات الإنسانية في صورة واحدة ووقت واحد

٦-وإذا حدث في بيئة ما ظهر أثره عند جميع الأفراد الذين تشملهم هذه البيئة . فسقوط علامات الإعراب فى لغة المحادثة المصرية مثلاً لم يفلت من أثره أي فرد من المصريين (٦)

ولعل ما توصلت إليه الباحثة : مالك يوسف المطلبى " (٧) في دراستها حول التركيب اللغوى للشعر العراقى المعاصر عند السياب ونازك ، والبياتى فى أن الشاعر لم يشذ في ألف ومائتى جملة شرطية عن النظام الإبداعى سوى ثلاث مرات مثل جزم الفعل المضارع فى سياق كلما وهو قول نازك الملائكة :

«كلما حدثتك عيناى بالحب
أعاقبْ عيني بالحرمان »

ورفع الفعل المضارع فى سياق الأداة أينما وهو قول البياتى :

« أيها الحرف العذب
اينما نذهبُ أذهب »

ورفع العفل المضارع - الذى جاء جوابا للأمر وهو قول البياتى :

« أيتها العذراء
هزى بجزع النخلة الفرعاء
تساقطُ الأشياء »

وهذه التغيرات ليست ذات أثر على بنية الكلمة ودلالاتها فى العقاب

والذهاب والسقوط كما أنها لم تحدث تأثيرا يذكر فى اللغة العربية .

إن مهمة الأديب إذن هى وضع البناء والصوت والدلالة فى علائق اجتماعية جديدة بحيث تكشف عن مزيد من العلائق التى تحكم القوى الاجتماعية ، قوى البقاء والتشبث ، وقوى التغير والتجدد . وأن يخرج إلى المجتمع هو أيضاً لا أن يفارقه ليصبح فى علاقة مع القوى الفاعلة فى اللغة والقوى الفاعلة فى المجتمع .

الأدب هو الجمال[1]، ولأن الجمال ضد القبح ، والقبح هو التخلف والظلم ولذا فإبداع الأدب هو إبداع الجمال الذى يقاوم علائق التردى والتحجر ويستكشف عوامل التشبث ويتنبأ باحتمالات مقاومتها ومن هذه الفاعلية يتشكل الموقف الفنى للنص ضد شرعية القبح وضد التسلط ومع الحرية من أجل أن يتمتع الإنسان بوطنه وحياته .. الأديب مبادر ومكتشف لما هية القوة وقوى التشبث وقوى التحول والتغير فيها ، وعندما يوجد معه الجمال توجد معها روح النضال والمقاومة وهذه هى روح الإبداع ، وجوهر الأديب ألا يكف عن ذلك التصدي لقوى القبح وعلائقها واحتمالاتها المستقبلية .وأن يكون دافعيا مشكلاً للحرية داخل ماهية القوة مكتشفاً منها ما يدفعه إلى المستقبل ويأخذه إلي الحرية ، ولأن هناك علاقة لا يمكن التنبؤ بنهائيتها تنشأ من تشكل الجمل والعبارات بلا حدود فان اللغة كبناء تركيبى تتوالد وتتكاثر وتتميز بالإنتاجية الإبداعية بما يتماشى مع أنه لا حدود لحاجات الإنسان ولا حدود لقدراته وموهبته ، هذا بالإضافة إلى شدة الاختلافات والفروقات فيما بين الفرد وإخوته وفيما بينهما وبين المؤسسات العلنية (الرسمية) وغير العلنية (الغير رسمية) والتى تمارس دورها في الصراع الذى تمتلىء به الحياة والذى يؤثر عليها وعلى كينونة الأفراد وبما لذلك الصراع من عمق تاريخى فإذا أضفنا إلي ذلك مايقوله ليونارد بلومفيلد اللغوى الأمريكى بأن اللغة تعادل الواقع الفعلى بالصيغ الكلامية حيث تمدنا بالبديل اللغوى للواقع المادى ، وبكونها تفكيراً من خلال الكلمات وأنها تربط بين أفراد الجماعة وذات إمكانية لترديد المعلومات المبلغة وتقويتها ، وأن اللغة على حد رؤية لوينز فى الارتباط السلوكى ، تتكون من سلسلة من المثيرات والاستجابات المترابطة والتى تؤدى الوحدة منها إلى الأخرى وإنها فى النهاية كما يرى الجشطلت تشكل نظاماً كلياً فى التجمع والتداخل والتركيب أكبر من كونها مجموعة من الوحدات والأجزاء ... كل هذا يجعل من اللغة ذات طبيعة

إبداعية تتميز بتعدد مستوياتها وأحوالها والسياق الذى توضع فيه وتجعل من الاحتمال حقيقة قائمة لا يمكن الوصول إليهاإلا بالاحتمال والدخـول فى علائق وظيفيـة جديدة تعبـر عن الإبداع وعن ديمومـة التغيير .

المراجع

١ـ السيد نفادى ، الضرورة والأحتمال ص ١١٦
٢ـ نفسه ص ٩٧
٣ ـ نفسه ص ٩٧
٤ـ زكريا ابراهيم ، فلسفة الفن فى الفكر المعاصر مكتبة مصر القاهرة ص١١٠
٥ـ الضرورة والاحتمال ـ ص ١١
٦ـ د . علي عبد الواحد وافي علم اللغة ، دار نهضة مصر الطبعة التاسعة ص ٢١٤
٧ـ مالك يوسف المطلبي ، في التركيب اللغوى للشعر العراقى ، دراسة لغوية فى شعر الشباب نازك والبياتي ، درا الرشيد للنشر بغداد ـ ١٩٨١ ص ,٤٢٥



الباب الرابع
ماهية البنية الأدبية الكامنة



الفصل الأول

التعريف



التعريف

البنية الأدبية هى ماهية القوة التى تقف حاضرة بخصوصيتها الفنية المتدفقة من ماض سحيق الفاعلية فى قلب حياة نشطة، لاتغيب عنها بقدر ماتقف وراء فاعلية النشاط وآلية الحركة وحسية المعايشة وإنتاجية المعنى وديمومة التغير . ومن هذا فإن البنية الأدبية تعبر عن علائق واحتمالات ذات دينامية تتصف دائماً بالجدة والحيوية لا بالحقائق والنتائج النهائية والحاسمة، وتتأسس بمقدرتها الفائقة على الصمود والتحدى لا بالتجمد والتحجر، ولكن بالتوالد والتكاثر وهى تفرض سلطتها عن إبداعية هذا التوالد الذى لاينفك عن الإنتاجية استكشاف المحتمل والقادم حتى تتجاوز الشئ الملموس إلى أفق اكثر اتساعاً يأخذ الإنسان إلى عالم التطلع والمعرفة والأمل والخلاص .

وبذلك تصير سلطة هذه الماهية، بكونها طاقة متجددة، أداة للمعرفة وأداة للتحرر، ضد السيطرة وضد المرجعية السلطوية المستغلة ، القائمة على الجاهز المعلب وفرضه تارة من خلال المؤسسات الثقافية والاجتماعية والدينية التابعة لها وتارة بالقمع والوحشية.

البنية الأدبية الكامنة / ماهية القوة تقف بعمق تاريخى ضد السلطة وضد الآخر والخوف منه وضد التبعية وتتجاوز عقده النقص وسد الفجوة .. إنها ترد الإنسان إلى قوته وتجعل من الناص والنص ترسانه معرفية مسلحة بالإبداع -كما نعنيه سلفاً ، وكما بيناه - ومسلحاً بالهوية ضد إلغائها ومحوها.. إن قوة الخطاب والنص الدافعية تنبع بالتالى من ماهية القوة ، ذلك أننا نؤمن بأن الخطاب والنص ليسا كل منهما بنية أدبية مستقلة بذاتهاوإنما يؤدى إليها بنى مختلفة ومتناقضة ومتوافقة ويؤديان هما بدورهما إلى بنى أخرى متعددة قد تزيد أو تقل حسب الدافعية التى تتميز بها ماهية القوة وهى ليست فحسب ذات أبعاد اجتماعية وسياسية وثقافية ونفسية أو ذات تأثر بجغرافيا الموقع الذى تنتمى إليه أو لها عوامل إقتصادية ، ولكن ماهية القوة تتميز - أيضا

ـ بتأثير عناصر أساسية تتشكل من التراكيب الصوتية والنظمية التى تعترى كل التأثيرات في شكل لغوى تطور عبر التاريخ العميق ومن خلال الوعى البشرى. كما قدمنا. ولذا فالنص أو الخطاب الأدبى خاصة – لايمكن أن يكون نصاً مغلقاً قائماً بذاته أو له كلٌ على حدة قوانينه الخاصة التى لاتفسر إلا إياه من داخله، أو بأنساقه التى يتراكب بعضها علي بعض – كما يرى جاكوبسون – وتعرض فى مجموعها وجهاً لنظام مغلق .

النص المغلق يعنى وضع جثة النص داخل ثلاجة حفظ الموتى، ليقوم بتشريحها فيما بعد بعض المتخصصين ويلقى النظر عليها وكلاء النص، وفى أحسن الأحوال يوضع النص داخل المتحف أو بين ضفتى غلاف ويصبح ضمن مقتنيات السادة والصفوة والنخبة.

وإذا قدر أن يكون هناك نصاً مغلقاً له قانونه الخاص المنزاح انزياحاً كلياً ومطلقاً عن ماهية القوة ولامصدر له غير ذاته، سيكون نصاً ميتاً لا فاعلية فيه، ويكون بمثابة إعلاناً لموت الكتابة حتى داخل النص ذاته بالإضافة إلى فقدانه التحقق والإضافة داخل النسق العام للسلطة أو غيرها... لا وجود للانزياح الكلى المطلق الذى يصنع ذاته خارج البناء أو النسق اللغوى العام، والخروج من شبكة العلاقات والاحتمالات التى تتشكل من خلال التاريخ وعبره بكل ماتحمله من ماهية القوة ، لاوجود له على مر التاريخ ولم يحدث وحتى بشكل فجائى أو إنكسارى حاد ذلك أن طبيعة الكون هو التدرج سواء كان بطيئاً أو سريعاً وهذه هى طبيعة المعرفة أيضاً، فلا شئ من لاشئ، وحتى الرسالات الدينية الكبرى والثورات الإنسانية التى أثرت فى البشرية وأثرت التاريخ ونوعته بشبكة من العلاقات والاحتمالات المعقدة والمتميزة والتى مازالت تؤثر فيه بفاعلية وعمق ، فإن خطاباتها لم تكن أبداً انزياحاً كلياً ولا مطلقاً، حيث تشكلت أدواتها من الواقع المعاش، كما كانت تعبيراً عن رغبات وطموحات الإنسانية نحو التحرر والخلاص داخل التاريخ لاخارجه، فخرج خطابها منه وإليه، وإنما تنشأ الآثار الأسلوبية وقيمها الخاصة والفريدة ليس فحسب من التغاير الناتج عن الجنس والدين والموقع واللغة وإنما من المقدرة على التغاير فى العلاقات والاحتمالات القائمة والممكنة سعياً إلى المستحيل وهو الحرية بإطلاقها وبكونها حرية – وإدخالها فى علاقات جديدة واحتمالات جديدة تشكل واقعا مغايرا ممتدا من حاضر سابق إلى حاضر قادم فتتغير معه قوى المقاومة والتشبث وقوى الضعف والانحلال، بالتالى تتغير ملامح التاريخ

وتتشكل فى صيرورة دائمة ، وتصير المعرفة دينامية متجددة ولاوجود للمعرفة الكلية المطلقة ، وإنما لطبيعتها الدينامية فإنها تسعى سعياً حثيثاً إليها... هو ذاته سعى الإنسان الحثيث للوصول إلى النظام الكلى أو النسق العام أو القانون الذى يحكم العالم ويفسره، دون أن يصل إليه كلية لطبيعته المتجددة، ويصير العالم كحركة تاريخية متنامية قابلاً للفهم كديمومة للتغير بما يحمله من أنساق وبنى ونظم وماتحمله تلك من تصورات ومفاهيم وإشارات ورموز، وبهذا تصير الحركة ضد الجمود والثبوت والتشبث،واللغة تختزل كل هذا بداخلها وتحوله إلى خطاب له طاقة دينامية تتفجر منها منابع القدم وتتفجر فيها آفاق الكون المجهولة، فتنبع منها القداسة والسحر اللغوى والغموض بقدر ماتحمل من توحش الواقع واستفزازه أو ابتذاله وانحطاطه، سواء على مستوى التكلم أو مستوى الكتابة، وتصير اللغة بهذا حضوراً مجسماً من العلاقات والاحتمالات الدينامية لانظاماً شكلياً وإطارياً يشكل مجموعة من الإشارات يمكن حبسها فى قانون لايفسر إلا إياها ثم هى تحمل معها المعرفة الإنسانية ، وهى بذلك تصير مساوية للفلسفة فى تعبيرها عن هذه المعرفة، ويصير النص بناء مفتوحاً لقوى عديدة غير قائم بذاته ويفسر بنى ونظم أخرى يتفسر بها أو بغيرها، ويكون النص حاضراً لاغائبا، ولايمثل أى نوع من الأيقونية أو المتحفية ثم إنه بذلك يتحدى انحصار الدلالة وتقوقعها وانغلاقها على ذاتها، وينفتح على العالم كأخطبوط بشع وهائل ينقض عليه .. يتغذى به فتنمو أذرعته ليزداد انقضاضاً ثم نمواً، ثم انقضاضاً ، ثم نمواً ... وهكذا لايتوقف النص عن الامتداد والانتشار ويظل طازجاً يحمل معه بكارة الحياة الأولى وجدلية الواقع الأزلى وطموح المستقبل ، وتصير ماهية القوة بذلك هى البنية الكامنة الدافعة التى تقف خلف حياتنا بما تحتويه من ميتافيزيقا، وفيزيقا، وهكذا فإن كل شئ خارج النص يطمح ويسعى سعياً أكيداً أن يكون بداخله، وكل شئ داخل النص يطمح ويسعى سعياً أكيداً أن يكون بخارجه. وديمومة العلاقاتية والاحتمالية هى التى تجعل الكلية مستعصية على الاشتمال والاحتواء ، طبيعة الكون كما هو مثبت علمياً الحركة والتمدد والجريان إلى مستقر غير معلوم لنا نحن- وإن كان معلوماً عند الله- وهذه الطبيعة هى التى تشكل هذه الديمومة التى تسعى إلى الاشتمال والاحتواء دون أن تبلغه، واللغة كذلك تكتسب هذه الخصيصة وتظل فى جدل مستمر مع الواقع ومع الكون- أو مع

السماء- فلا يحتوى أحدهم الآخر ولكن كليهما يسعى لذلك، وهذا السعى هو الذى يخلق الإبداع ويخلق النص ويحل مسألة التوتر الناتجة عن عدم الاحتواء والانضواء لكنه يخضع بالاستثارة واستمرارية التغير فى القيمة والتأويل. وتنشأ الحداثة من حركة السعى هذه معتمدة على المتدفق العميق السائر بالحياة فينا نحو المستقبل وبخطى ثابتة تعبر عن أصالتها وحضاريتها العميقة الأثر والتاريخ ، والمستقبلية التشكل والتأثير والتغير.

الفصل الثانى

الحركة



١- الامتداد

١-١- البداية

عبر التاريخ السحيق كان للغة حركتها التى اتسمت بالتطور والابتكار أو التراجع والانحطاط ، ووقف خلف هذه العملية نظام عميق يتشكل من نظم السلوك الأخرى فى المجتمع، وصراع بعيد المدى خفى وظاهر يتنقل من مكان إلى مكان ومن وطن إلى وطن، ولنقل - إلى حد بعيد- أن هذا الصراع قد بدأ منذ أن علم الله آدم الأسماء كلها ، أما الأفعال فقد قال عنها سيبويه : «وأما الفعل فأمثلة أخذت من لفظ أحداث الأسماء، وبنيت لما مضى ، ومايكون ولم يقع، وماهو كائن لم ينقطع».

١-٢ الثابت والمتغير

هكذا ابتدأت الحركة التى لم تنته بل اشتعلت فيما بينها وبين بعضها البعض حتى صارت صراعاً بين الأمم والشعوب، معقدا ومركباً ومتشابكاً مع المصالح المادية فيما بينها، وأثر هذا الصراع الطويل على اللغات منذ أن خرجت من الكهوف أصواتها ومفرداتها وتراكيبها وأساليبها ودلالاتها، وحيث أن من الثابت أن الإنسان بصفته التشريحية والبيولوجية والفسيولوجية لم يتغير منذ العصور السحيقة التى استطعنا أن نعرفها نحن إلى الآن، وإنما المتغير هو جانب الفكر والعمل، وكما أن اللغة هى أيضاً إحدي نتاجات الفكر والعقل والوعى السحيق فقد تميزت لكل هذه الأسباب بالنشاط والحركة، وكلما اشتد الصراع واتقد العقل ذاته اشتدت هى حيوية وطاقة وتوالد وملائمة لكل تطورات

المجتمع .

١-٣- اللغة الإنسانية باقية طالما بقي الإنسان .

لقد ظن البعض لوهلة لاتكاد من الزمن أن لغة الحاسوب سوف تحل محل اللغة الإنسانية في التعامل ولكن سرعان مافرضت اللغة الإنسانية سيطرتها الكاملة على تكنولوجيا الحاسوب وأصبح الحاسوب في أيدى من يجهلون ما بداخله بل من المتوقع أن لغات حبيسة تتداولها الأقليات في العالم سوف تعود للظهور بقوة مع إمكانيات الحاسوب الهائلة على إعادة هذه اللغات إلى الوجود والتحدث بها والكتابة بها في يسر وسهولة .

١-٤- اللغة العربية لها إنجراماتها البنيوية : اللغة العربية واحدة من اللغات الإنسانية التي صاحبت الإنسان في زمانه الفيزيقى والمعاش وأضحت لحركتها الآتية من الزمن السحيق خصوصية شكلت العقل الإنسانى العربى وساهم هذا البعد السحيق في تشكيل الإنجرامات الخاصة بها بداخله وقدر البعض هذا التاريخ بحوالى ثمانية آلاف سنة كأم للغات العالم .

١-٤- اللغة العربية لغة فوق لهجات قبائل العرب

١-٤-١ اتساع اللغة :

أثناء هذا التطور التاريخى السحيق وعلى إثر تشعب القبائل العربية وتنوع لهجاتها في الوقت الذى تتمتع فيه بأصول وانتماءات متقاربة تصل إلى حد الأصل الواحد الذى قد يمتد من إسماعيل إلى آدم أبو البشرية جمعاء، ومع حركات التنقل والنزوح والتجارة والمصاهرة والاعتزاز بالأنساب وبالقرابة، ومع التنافس والتنافر والحروب فيمابين بعضها البعض ، تشكلت البيئة العربية الأولى واتسمت بكثرة المترادفات واتساع الدلالات وتنوع الأصوات في الوقت الذى لايشعر فيه أى فرد من هذه القبائل بالتباين الحاد وشدة الاختلاف أو عدم الفهم فيما يعترى هذه البيئة من لهجات فرعية أو من تنافر وصراع بل كان سوق عكاظ سوقاً للتداول اللغوى وللتفاهم المشترك فيما بينهم، وفيما شجر بينهم على مستوى الخطاب الأدبى أو الخطاب الاجتماعى .

١-٤-٢ اللغة الفصحى :

كان العربى الأول له سليقة في الفصحى إذ يأخذها ويكتسبها مع لهجته القبلية أثناء النشأة(١) وهذه الحركة أنشأت لغة مشتركة بين

القبائل تتفهمها على اختلاف لهجاتها هي اللغة العربية الفصحى والتى فاقت لهجات العرب بما فيهم لهجة قريش(٢) وأن العرب جميعاً كان يستعملون الفصحى في الأغراض الجدية وفى التواصل بين أفراد القبائل وفى مخاطبة من طرأ عليهم من غير أبناء القبيلة.(٣)

١ - ٤ - ٣ - اللغة العربية لم تكن قريشية فقط

إن الذين يزعمون أن الفصحى كانت فى أصلها لهجة قريشية لايستطيعون أن يقدموا دليلاً عملياً واحداً على هذا الزعم ويؤيد ذلك :

١- أن النبى عليه السلام (وهو قرشى) أومأ إلى أن الفصاحة فى سعد بن بكر وأنه نشأ فيهم فكان فصيحاً .

٢- أن النحاة لم يأخذوا اللغة عن قريش، فكيف تكون الفصحى لهم فى أصلها .(٤)

هكذا كان للعرب لغة فصحى فوق كل اللهجات التى يتحدثون بها با ختلاف قبائلهم واتساع أوطانهم من المحيط إلى الخليج.

١-٥ قداسة اللغة العربية

١-٥- ١ تأثير أماكن الكهانة والعبادة :

لم تكتسب اللغة العربية سعة بتداولها فى أسواق العرب الشهيرة كسوق عكاظ فحسب بل ازدات انتشاراً وازداد التمسك بها لتمركزها حول أماكن عبادة آلهة العرب وداخل مضارب الكهانة فتجمعت سائر القبائل حولها، فى هذه الأماكن وخاصة مكة مهد أبيهم الأول إسماعيل وعندما نزل القرآن الكريم بها ازدادت قداسة فوق هذه القداسة فانطلقت بقوة النص القرآنى داخل الصحراء الشاسعة والمضارب البعيدة.

١-٥-٢- لغة القرآن تفهمها العرب

١-٥-٢-١- ما فى القرآن من كلام العرب ..

رصد أبى زيد محمد الخطاب القرشى فى مقدمته جمهرة أشعار العرب مافى القرآن الكريم من كلام العرب لفظاً ومجازاً وقدم العديد من الأمثلة نذكر منها .(٥) :

١-٥-٢-١-١- قال الأنصارى عمرو بن أمرىء القيس :

نحن بما عندنا وأنت بما

عندك راض والرأى مختلف

أراد نحن بما عندنا راضون وأنت بما عندك راض، فكف عن خبر الأول، إذ كان فى الآخر دليل على معناه. وقال الله تعالى :

«استعينوا بالصبر والصلاة وإنها لكبيرة إلا على الخاشعين» فكف عن خبر الأول لعلم المخاطب بأن الأول داخل فيما دخل فيه الآخر من معنى .

١-٥-٢-١-٢- قال عمرو بن كلثوم :

تركنا الخيل عاكفة عليه

مقلدة أعنتها صفونا

العاكف : المقيم ، قال الله تعالى : «وسواء العاكف فيه والباد» . والصافن من الخيل : هو الذى يرفع إحدي رجليه ويضع طرف سنبكه على الأرض؛ وقال الله تعالى : «إذ عرض عليه بالعشى الصافنات الجياد» .

١-٥-٢-١-٣ قال طرفه بن العبد العبكرى :

لايقال الفحش فى ناديهم

لا ولا يبخل منهم من بسل

النادى : المجلس ، وهو قوله تعالى : «وتأتون فى ناديكم المنكر» . هكذا جاء القرآن الكريم ونزل على قوم تفهموه وتذوقوه.

١-٥-٣- الإسلام تاج لنهضة شاملة .

جاء القرآن ونزل على قوم تفهموه وتذوقوه ، أصحاب حضارة لغوية عميقة الجذور، قال زكى مبارك ـ رحمه الله - : «لايعقل أن يظهر كتاب كالقرآن فى أهميته وبلاغته بين قوم لم يفكروا فى الفصاحة والعروض والنقد وطرائق التعبير ... وفهم القرآن وتذوقه لايمكن أن يقع اتفاقاً وبلا استعداد بل لابد من أن تكون عند الجماهير التى سمعته وتأثرت به واعتنقت دينه ثقافة أدبية خاصة تتناسب قليلاً أو كثيراً مع مافى القرآن من فصاحة وعمق ... بل كان الإسلام تاجاً لنهضة علمية أدبية وسياسية وأخلاقية اجتماعية وفلسفية فى الحدود التى كان يستطيعها العرب».(٦)

١-٥-٤- إتساع نطاق القداسة :

دخل الإسلام بلغته العربية إلى بلاد تعرف القداسة الدينية مثل مصر والعراق والشام وصاحبة العراقة فى هذا المجال، وذلك بعكس لغات ظلت إلى عهد قريب تتعهدها القبائل المتبربرة الهمجية كاللغات الأوربية ، فازدادت القداسة قداسة وازدادت اللغة العربية قوة ومع الفاتحين نصراً وإعزازاً وانتشاراً .

١ -٦ - الابداع . نظم ناقض للعادة

١- ٦- ١- اتساع نطاق الدلالة

اتسعت الدلالة بدخول الإسلام مناطق شاسعة غرباً وشرقاً وجنوباً وشمالاً وفي ظل الحضارة الإسلامية القوية الواسعة الانتشار في بيئات متنوعة اكتسب المتحدث باللغة العربية هذا العمق والاتساع والمقدرة على الإبداع بلغته المتسعة كيفما شاء. وقال ابن فارس : «فلما جاء الله تعالى بالإسلام حالت أحوالٌ ونسخت ديانات، وأبطلت أمور، ونقلت من اللغة ألفاظ من مواضع إلي مواضع، بزيادات زيدت، وشرائع شرعت، وشرائط شرطت ، فعفى الأخر الأول...)(٧) وترتب على ذلك أن اللغة العربية بمقدراتها هذه قد انتقلت بمفرداتها ومترادفاتها وأصواتها من السلف إلى الخلف الذى أفلح فى التعامل معها والتلاعب بها كيفما شاء فى الوقت الذى حافظ فيه علي ألفاظها وأصواتها وأخضع الدخيل والمولود لصيغها الأصيلة فصارت عربية بمقتضى الحال وازدات معها اللغة ألفاظاً ودلالات .

١-٦-٢- الإبداع

كان نظم عناصر اللغة هذه هو الإبداع الفذ والذى ظهرت منه كل فنون الأدب العربى فالألفاظ متناهية وأمانظمها فينشئ معانى غير متناهية وبهذا كان النظم هو إبداع لعناصر اللغة العربية .

١-٦-٣ - نقص العادة

١-٦-٣-١- تغيير الأمر الواقع :

جاء النص القرآنى بقداسته لتغيير الأمر الواقع والثورة عليه ونسخه وإبداعه إبداعاً جديداً غير متناه ، ومعجزا وناقضا للعادة على حد قول العلامة عبد القاهر الجرجانى فى رسالته الشافية فى وجوه الإعجاز(٨) ولم يكن هذا الإبداع على المستوى الاجتماعى والذى تمثل فى الأمر بالعدل والإحسان، وإيتاء ذى القربى والنهى عن الفحشاء والمنكر والبغى والمساواة بين السادة والعبيد، وتحدث عتبة بن ربيعة إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم عن هذا الأمر فقال له : «أنك أتيت قومك بأمر عظيم - فرقت بين جماعتهم، وسفهت أحلامهم، وعبت آلهتهم وكفرت من معنا من آبائهم...» ولم تكن سمة «الناقض للعادة» على المستوى الاجتماعى هذا أو على مستوى المعنى فحسب بل كانت على مستوى تقنية الخطاب الفنية ذاتها حتى تحير الخصوم وقالوا فى وصف النص «وماهو بالشعر ولا السحر ولا الكهانة» وحتى عده طه حسين

نفسه جنساً جديداً: هو القرآن، وكما وصفه الوليد بن عقبة إن له لحلاوة، وإن عليه لطلاوة وإن أسفله لمغدق، وإن أعلاه لمثمر، ومايقول هذا بشر..» بل وتحداهم النص أن يأتوا بمثله، ولو كان بعضهم لبعض ظهيراً، وحتى لو اجتمعت الإنس والجن معاً .

١-٦-٣-٢- روح التحدى :

روح التحدى هذه والإصرار على التغيير والثورة على الأمر الواقع سرت فى أرجاء اللغة العربية بكل فنونها وإختلاف درجاتها بقوة وتضافرت مع النص البشير/ النذير .

١-٦-٣-٢-١- ضد السلطة منذ القدم والزمن السحيق :

انطلقت البلاغة العربية بفنونها (علم المعانى وعلم البيان والبديع) ثائرة عفية ولم يكن الأمر جديداً عليها فقد تعودها العربى منذ القدم وهو يواجه الطبيعة حاملاً سيفه راكبا فرسه وملقياً شعره ضد الخوف والسكون والتقوقع ثم واجه السلطة والسلطان الطاغى فلا إله إلا الله- وهو العدل الحق- فى وجه الطغيان، وأحد .. أحد ... ضدالمستغلين

١-٦-٣-٢-٢- ضد التطبيل والموالاة :

ومن العبث الشديد القول بأن البلاغة العربية نشأت فى ظل التطبيل للسلطة والموالاة لها وأن ملكاتها اللغوية كانت تسخر لا للدفاع عن حقوق طبيعية بل لتصريف المشاعر وفق مقتضيات السياسة ، كما قال بذلك د . مصطفى ناصف، فمنذ القدم السحيق وطول التاريخ الإسلامى (وإلى اليوم) وقف العربى والمسلم- بذاته وعشيرته ومجتمعه ضد القهر والظلم وخرجت حركات المعارضة الفكرية والسياسية والاقتصادية وكان لها من البيان والبديع وفنون علم المعانى ماحمل منه رؤسهم على أسنة حروف كلماتهم وفى أشد حالات الوعظ تمسكاً ذكر الإمام أبو الحسن البصرى فى أدب الدنيا والدين : ليس شئ أسرع من خراب الأرض ولا أفسد لضمائرالخلق من الجور لأنه ليس يقف على حد ولاينتهى إلى غاية. وذكر قول أحد الأدباء «ليس للجائر جار ولاتعمر له دار».!!

٢- الإنتاجية الدائمة:

٢- ١- كمال الإحاطة وتمام المعنى :

٢-١-١- التوالد

٢-١-١-١ اللغة العربية حينما تنزع إلى التفجر والتشظى فهى تميل إلى الاتساق والتوازى بين عناصرها فتظهر الحروف القريبة والأصوات وتنتبثق مترادفات المعانى وصيغ الاشتقاق والتصريف .

٢-١-١-٢ - وهى فى هذه الحركة تشع الترابط مع متلقيها ضمن إطار دلالى مشترك وتجذب ما حولها من متشابهات المعنى والتراكيب والتصريف فعندئذ تأخذ سياقها وتكتسب نصوصها نعمة «تمام المعنى وكمال الاحاطة» به داخل إطار مرجعى يتميز بمجموعة لامتناهية من الديناميات الاجتماعية والثقافية والدينية والسياسية والتطورات التكنولوجية والاقتصادية لتزداد قوة وحركة ومواكبة

٢-١-٢- التجسم

٢-١-٢-١ عندما يصهر الإبداع الحروف والألفاظ فإن اللغة فى انصهارها تتوالد وتتشعب مشتقاتها وتزداد صيغها ومعانيها ونبراتها تألقاً وجمالاً وتآلفاً فإذا بها تتجسم وتتجسد وتمتلئ بالترف والحيوية والتوسع فتطلق فى النص البراعة نحواً وصوتاً وإيقاعاً وتركيباً ودلالة ، فعندها تندمج الحروف وتتمحى الفوارق فيتصل المعنى بالمعنى وتحقق اللغة سائر وظائفها المعرفية والتعبيرية والتمثيلية والاجتماعية والاتصالية

٢-١-٢-٢ - فالبيان كما قال أبى هلال العسكرى لايكون إلا بالإشباع والشفا لايكون إلا بالإقناع .. وأفضل الكلام أبينه، وأبينه أشده

إحاطة بالمعانى، ولايحاط بالمعانى إحاطة تامة إلا بالاستقصاء.(٩)

٢-٢-٢ كمال الوصل والفصل

٢-٢-١- الوصل والفصل فى النص حقيقة تركيبية إبداعية جمالية فلكل شئ جمالاً وحلية الكاتب وجماله إيقاع الفصل موقعه وشحذ الفكرة وإجالتها فى لطف التخلص من المعقود إلي المحلول كما قال المأمون (١٠)

٢-٢-١-١- وضح العسكرى معنى المعقود والمحلول : هو أنك إذا ابتدأت مخاطبة ثم لم تنته إلى موضع التخلص مما عقدت عليه كلامك سمى كلامك معقودا وإذا شرحت المستور وأبنت المنزوع إليه سمى الكلام محلولا (١١) .

٢-٢-١-٢- ألفصل والوصل حقيقة تستمد جمالها من قواعدها النظمية، وهذه الحقيقة تستمد وجودها من الانسجام الذى يفرضه مجال الوصل والفصل كما يبين الجرجانى فى دلائل الاعجاز

٢-٢-٢- غاية الوصل والفصل إلى الإخبار والتبين والسؤال والتقدير والإجابة وبيان اشتباك الأحوال وأنها مضمومة إلى بعضها البعض والتأكيد من حيث ماهو ثابت فعلاً أو مما لاشك فى فساده أو تأكيداً لإثبات نفى ماتم نفيه. ثم النظر والتأمل حتى «يكونا كالنظيرين والشريكين وبحيث إذا عرف السامع حال الأول عناه أن يعرف حال الثانى»(١٢) وزيادة الاشتباك والاقتران «حتى لايتصور تقدير إفراد فى أحدهما عن الآخر (١٣) كما لايتصور إشراك بين شيئين حتى يكون هناك معنى يقع ذلك الإشراك فيه(١٤) ، ثم بيان حال التعظيم والتعجب وحال الشمول وحال الفصل أمناً للبس وأن يكون للكلام السابق حكم ، وأنت لاتريد أن تشرك الثانى فى ذلك فيقطع «كما يرى السكاكى» .

٢-٢-٣- فى كل هذه الأحوال والغايات فإن ترك العطف يكون إما للاتصال إلى الغاية أو الانفصال إلى الغاية والعطف لما هو واسط بين الأمرين، وكان له حال بين حالين(١٥) فأمر العطف إذن، موضوع على أنك تعطف تارة جملة على جملة، وتعمد أخرى إلى جملتين فتعطف بعضاً على بعض، ثم تعطف مجموع هذى علي مجموع تلك(١٦) .

٢-٣- المعانى والتراكيب والصيغ تتوالد وتتجسم بالوصل والعطف والفصل وكما عبر السكاكى عندما يكون الكلام السابق غير

واف بتمام المراد فيعيده المتكلم بنظم أوفى منه على نية استئناف القصد إلى المراد(١٧) كما أن الداعى إلى الإيضاح والتبين هو أن يكون الكلام السابق نوع خفاء، والمقام مقام إزالة له على حد تعبير السكاكى فى مفتاح العلوم (١٨)

لقد تجاوز السكاكي مسوغات العطف النحوية ناحتاً ثلاثة مفاهيم بواسطتها يمكن إدراك العلاقات القائمة بين الجمل أو بين الأجزاء المشكلة للخطاب، تلك هى الجامع العقلى والجامع الذهنى، والجامع الخيالى(١٩) وهذه القوى الإدراكية هى التى تولد الإنتاجية الدائمة لدى اللغة العربية وتأول الألفاظ والعبارات والجمل والنصوص .

٣- تفجر اللغة

٣-١ تفجر اللغة واتساع الدلالة :

جاء القرآن الكريم والشريعة الإسلامية بمعان جديدة أكسب بها مفردات اللغة أبعادا لم تعرف من قبل منها على سبيل المثال :

٣-١-١- فى مصطلحات العقيدة : الله - الواحد - الأحد- الصمد - الجبار - أولو الأرحام - صلة الرحم- سبحان- التسبيح - الدين - الشريعة - الرب - الرسول - النبى - الجاهلية - الأنصاب - الأصنام - الأوثان - الحنيفية - الحلال والحرام - الفرض - السنة - الفقه .

٣-١-٢- فى مصطلحات أركان الإسلام : الشهادة - التشهد - الصلاة والمصطلحات التى تلحق بها : كالطهارة والوضوء والسجود والتيمم والآذان والمؤذن والركوع - والسجود والمسجد والمسجد الحرام والمسجد الأقصى والمحراب والخشوع والذكر والمغفرة والإستغفار، والتبتل ، والقنوت، الزكاة ومصطلحاته، رمضان والسحور والإمساك والفطور والعاكفون، والحج ومصطلحاته : العمرة والكعبة والاستطاعة والميقات والإحرام والنسك والناسك والطواف والسعى والإفاضة وعرفات والمشعر الحرام .

٣-١-٣- ومن نماذج البشر : المسلم - الإسلام - المؤمن - الإيمان - المحسن - الإحسان - الذى فى قلبه مرض- المنافق - النفاق - الفاسق - الفسق - الكافر - الكفر- الكفارة - المشرك - الشرك - الملحد والإلحاد .

٣-١-٤- ومن مصطلحات الجهاد والسلوك : الجهاد فى سبيل

الله - النصر - الفتح - القاعدون - الرباط - المرابطة - الربط على القلوب - المخلفون - الحمد والشكر- المعروف والمنكر- التقوى والفجور - الهدى والضلال - الرشد والبغي- الإثم والذنب والفاحشة - الجبت والطاغوت والطغيان - الباطل - السحت - شهادة الزور - النسئ - النجوى .

٣-١-٥ ومن مصطلحات صفات الدنيا والآخرة : الحياة- الموت - جاء الموت وحضر الموت - والحياة الدنيا - الأول والآخر - البرزخ والساعة والبعث والنشر - ويوم الحشر وصفاته والقيامة والقيوم - والتغابن والآخرة وغيرها .

٣-١-٦ ومن مصلحات الغيب - الغيبة - الوحى - الأمر العرش - الكرسى العلم - اللوح المحفوظ - الجن - إبليس- الشيطان - العفريبت - الملائكة .

٣-١-٨- ومن الدلالات الجديدة في السياق القرآني : تلا القرآن - السورة - الآية - التوكل - الاستخارة - التوفيق - الغيث - المطر - والريح والرياح - والحلف والقسم- الكسب والأنفال - والسعي وأصحاب اليمين وأصحاب الشمال..(٢٠)

٣-١-٩ البيان النبوى :

الرسول صلى الله عليه وسلم صاحب جوامع الكلم تكلم بعبارات وجمل لم تسمع من قبل كقوله : مات حتف أنفه - الآن حمى الوطيس - لايلدغ المؤمن من جحر مرتين - الحرب خدعة - إياكم وخضراء الدمن - الصير : (شق الباب) - الزمارة : (الزانية) - وهدنة على دخن - بعثت من نفس الساعة، وبعثت في أنفاس الساعة - كل أرض بسماتها - ياخيل الله اركبى - لاتنتطح فيها عنزان - رويدك رفقاً بالقوارير - هذا يوم له مابعده- إياكم والمخيلة (المخيلة : سبل الإزار).

٣-٢- إيقاع الكلام

٣-٢-١- ضد الابتذال والسخافة

يتمتع البيان العربي بذوق رفيع يرفض فيه المبدع الإخلال بالفصاحة، ويرفض الابتذال والسخافة، ولهذا عدل في التنزيل إلى قوله : «فأوقد لي ياهامان على الطين» لسخافة لفظ الطوب وما رادفه...، ولاستثقال جمع الأرض لم تجمع في القرآن، وجمعت السماء، حيث أريد جمعها، قال : «ومن الأرض مثلهم» ولاستثقال اللب

لم يقع في القرآن ووقع فيه جمعه وهو الألباب لخفته (٢١) وقـال ابن دريد في الجمهرة : إعلم أن الحروف إذا تقاربت مخارجها كانت أثقل على اللسان منها إذا تباعدت(٢٢) كما استكره ذوات الخمس لإفراط طولها فأوجبت الحال الإقلال منها، وقبض اللسان عن النطق بها(٢٣) كما أنكر ما انحط من درجة الفصيح (٢٤).

٣-٢-٢- طبع البلاغة

منذ فجر التاريخ والعربي الأول مغرم بإيقاع الحروف والكلمات والتلاعب بتكراراتها حتى انطلق لسانه وجادت قريحته وبهما كان يسعى إلى إيضاح معانيه والإحاطة بها، وتحسين الألفاظ، وتدوين حياته وتاريخه المملوء بالمغامرات والصراع من أجل البقاء. وعلى الرغم من هذا الغرام المشتعل إلا أن السمة التي كان يبحث عنها هي الجزالة والسلاسة فلايميل إلى التكلف ويقف ضد استكراه اللفظ والمعنى، فتمت له ألة البيان في النثر والشعر، وفي الحديث والخطابة والكتابة، وفي وقت الشدة ووقت اللهو والرخاء حتى أضحت البلاغة طبع العربي الغالب فجمع بين العذوبة والرصانة والرونق والصفاء وعظمة التركيب وجودة الصنع. ووصف الرافعي في إعجازه البلاغة النبوية وقال : «إذا نظرت فيما صح نقله عن كلام النبي صلى الله عليه وسلم على جهة الصناعتين اللغوية والبيانية، رأيته في الأولى مسدد اللفظ محكم الوضع جزل التركيب متناسب الأجزاء في تأليف الكلمات، فخم الجملة، واضح الصلة بين اللفظ ومعناه واللفظ وضريبة التأليف والنسق، ثم لاترى فيه حرفاً مضطرباً ولا لفظة مستدعاة لمعناها أو مستكرهة عليه، ولا كلمه غيرها أتم منها أداءً للمعنى وتأتياً لسره في الاستعمال، ورأيته في الثانية حسن المعرض، بين الجملة، واضح التفصيل، ظاهر الحدود جيد الرصف، متمكن المعنى، واسع الحيلة في تصريفه، بديع الإشارة ، غريب اللمحة، ناصع البيان، ثم لاترى فيه إحالة ولا استكراهاً ولاترى اضطراباً ولا خطلاً، ولا استعانة عن عجز، ولاتوسعاً من ضيق، ولاضعفاً في وجه من الوجوه(٢٥) أو كما قال الجاحظ : «جل عنه الصنعة ونزه عن التكلف، يحفظه من جلس إليه على حد قول عائشة رضي الله عنها. وكان هذا في مجموعة مايسعى إلى تحقيقه المبدع لايقل عنه أو يحاول أن يتجاوزه إن استطاع!!

٣-٢-٣- إيقاعات الجمال :

كانت الفنون التي رصدها أبو هلال الحسن العسكرى(٢٦) ، وغيره من العلماء والأئمة مثل : الإيجاز والاطناب، وحسن الأخذ، والتشبيه والسجع والازدواج وفى أنواع البديع من استعارة ومجاز ومطابقة وتجنيس ومقابلة وتقسيم وتفسير وإشارة وإرداف وتوابع ومماثلة وغلو ومبالغة وكناية وتعريض وفى العكس والتذييل والترصيع والإيغال والتوشيح وفى رد الإعجاز على الصدر وفى التتميم والتكميل وفى الالتفات والاعتراض والرجوع وفى تجاهل العارف ومزج الشك باليقين وفى الاستطراد وفى جمع المؤتلف والمختلف وفى السلب والإيجاب والاستثناء وفى المذهب الكلامى وفى المجاورة وفى الاستشهاد والاحتجاج وفى التعطف والمضاعفة والتطريز والتلطف وفى حسن الخروج وفى الفصل والوصل وفى الخروج من النسيب إلى المديح بالإضافة إلى الإدغام وتخفيف الكلمات بالحذف نحو : لم يك ولم أبل (٢٧) وإضمار الأفعال نحو: (امرأً اتقى الله، وأمر مبكياتك لامضحكاتك (٢٨) ثم انفراد العرب بالهمزة فى عرض الكلام (مثل : قرأ)(٢٩) ثم عروض الشعر وفنونه وقوافيه وعطف أعنة الكلام من جهة إلى أخرى ومن غرض إلى غرض(٣٠) ومذاهب الإبداع فى الاستهلال والتخلص والاستطراد(٣١) والفرق بين المقصد والمقطع (٣٢) ثم علوم التصريف (نحو : وجد ، وهى كلمة مبهمة فإذا صرفت أفصحت؛ فقلت فى المال: وُجْداً ، وفى الضالة: وجداناً ، وفي الغضب : موجدة، وفى الحزن : وجداً » (٣٣) ثم مافى علوم الإعراب من فنون وقواعد ثم مافى الأصوات من دلالات ومعانى.

بهذا كله كان للعربية إيقاعها الجمالى وحسنها الذى يأخذ اللب والعقل ويستمسك بالوعى ويحيط به ويدخل أغواره ويقيم فى مكنوناته ليستمتع بها ويمضغها تلذذاً عبر تاريخه الطويل فيحقق مايرجوه من فائدة ويزداد الجمال جمالاً ثم مع القداسة عمقاً وتأثيراً .

٤ - حركة الحروف

٤-١- التطور :

عندما تشتعل الحروف والكلمات وتنصهر فى أتون التاريخ السحيق وتتقد، ففي هذه العملية العميقة تتخلق الكثير من الحروف كما يضيع منها الكثير أيضاً وينمحى أثره أو يكاد وكما قال أعرابى عندما سئل عن ناقته : تركتها ترعى الهعخع(٣٤) وفى مثل تكأكأتم، مستشزرات، قيدحون (سئ الخلق) هندليق (كثرة الكلام)، الساروراء (للعزاء والسراء، الدلاولاء (الدلالة)، ومساوعة من الساعة، ومياومة من اليوم، وشبا : السبت ، مؤنس : الخميس : وإلى اليوم كثيراً مايرتبط يوم الخميس بالأنيس والونيس والمؤانسة، والنسع (العرق)، والنات (الناس)، وقد يصحو الكثير منها: غلقت الباب غلقاً كانت لغة رديئة متروكة وهى مستخدمه اليوم (٣٥) وكان لايقال ماء مالح إلا فى لغة رديئة (٣٦) وهى تقال اليوم .

وقد يفضل البعض عن البعض فيستقر وينمو وينتشر فاستعمل الإفطار بدلاً من الإفتار ويلوذ بدلاً من يلوث والمدى بدلاً من الندى وبعثر بدلاً من بحثر، وقد نحتت الكلمات من الكلمات فتوالدت وتكاثرت، وقال ابن فارس فى المجمل : الأزل : القدم : يقال هو أزلى، قال : وأرى الكلمة ليست بمشهورة وأحسب أنهم قالوا للقديم: لم يزل ثم نسب إلى هذا فلم يستقم إلا بالاختصار فقالوا يزلى ثم أبدلت الياء ألفاً لأنها أخف فقالوا أزلى وهو كقولهم فى الرمح المنسوب إلى ذى يزن : أذنى (٣٧) ، ومثل البسملة فى قوله «باسم الله» ومن ذلك فيمن صح قوله عن الرسول عليه الصلاة والسلام: يقول الله : أنا الرحمن خلقت الرحم وشققت لها من إسمى»(٣٨) ومن الأمثلة : تشاجر القوم ، الشجار، شجر الأمر، شجر بينهم من الشجرة، والثور يثير الأرض، والمجرة لأن الله جرها فى السماء جراً ، كما زعم البعض (٣٩).

وتزداد المعاني ويتفجر البيان سحراً فيما يعرف بالاشتراك: فتسمى الأشياء الكثيرة بالإسم الواحد فتزيد البيان جمالاً على نحو : عين المال ، وعين السحاب، وعين البئر، وعين الميزان، وعين الرجل، وعين شمس ، وعين المتاع، وعين القبلة...الخ، فعين الشئ هو خيار كل شئ وقد يدل اللفظ على معانى كثيرة فلا يتناهى الخيال ولايتوقف فالنوى : الدار، والنوى: البعد، والنوى النية، وقد تترادف الألفاظ الدالة على شئ واحد باعتبار واحد فتزداد اللغة إبهاراً وتزداد المعانى تألقاً وصفاتها المزيدة حسناً وقوة ويعظم جمالها فيقال للعسل : الشهد والشراب والمزج والرضاب وريق العسل والسلاف والرحيق وغيرها ..، ويقال للسيف: المهند والصارم والقضيب والحسام، ويقال قطعت يده وبترت وجزت، وعندما تشتجر الكلمات وتتداخل فى بعضها البعض فإذا البيان العربى يسلب الفؤاد ويأخذنا إلى علا الإبداع فمن شجرة العين قال أبو الطيب اللغوى فى كتابه «شجر الدر» : العين : عين الوجه، والوجه : القصد، والقصد : الكسر، والكسر : جانب الخباء .... وهكذا إلى أن يصل فيها إلى الهائم : السائح فى الأرض، والسائح: الصائم، والصائم : القائم، والقائم : صومعه الراهب، والراهب : المتخوف، والمتخوف : الذى يقطع ماله غيره فينتقصه، ومنه قوله تعالى «أو يأخذهم على تخوف» المال : الرجل ذو الغنى والثراء، والثراء : كثرة الأهل، والأهل : الخليق، والخليق : المخلوق أى المقدر، والمخلوق : الكلام الزور، والزور: القوة، والقوة : الطاقة... إلى آخره ثم يعرض فرعاً من فروع الشجرة وهو فرع العين على نحو : العين : النقد، والنقد : ضربك أذن الرجل أو أنفه بإصبعك، والأذن : الرجل القابل لما يسمع، والقابل الذى يأخذ الدلو من الماتح، والدلو : السير الرفيق، والرفيق : الصاحب، والصاحب : السيف... وهكذا وفرع آخر من العين على نحو : العين : الذهب، والذهب : زوال العقل، والعقل : الشد، والشد: الإحكام، والإحكام : الكف والمنع، والكف : قدم الطائر، والقدم : الثبوت وهكذا يمضى أبو الطيب اللغوى فى كتابه فيزيدنا عجبا !!

وقد ازادت الأضداد البيان وسحراً فتقول ضربت زيداً، وضربت مثلاً، وضربت الأرض، ويقول ذهب وجاء وقام وقعد، وجدت شيئاً، ووجدت زيداً كريماً، وفى اختلاف اللفظ واتفاق المعنى : ظننت وحسبت وقعدت وجلست، وليث وأسد؛ والصريم: الصبح، والصريم : الليل ،

والظن يقين وشك، سواء الشئ : غيره وسواؤه منه، أطلبت الرجل : أعطيته ماطلب، وأطلبته ألجأته إلى الطلب، وأسررت الشئ أعلنته وبه فسر قوله تعالى : «وأسروا الندامة لما رأوا العذاب» ، والغابر : الباقى، والغابر : الماضى، وولى إذا أقبل، وولى : إذا أدبر، والبين : القطع، والبين: الوصل، والطرب: الفرح والحزن.

وما سقط إلى العرب فأعربته بألسنتها، وحولتها عن ألفاظ العجم إلى ألفاظها فصارت عربية (٤٠) فهى عجمية باعتبار الأصل ، وعربية باعتبار الحال (٤١) ومع التعديل والتهذيب وفقاً للذائقة العربية صارت مع الزمن عربية مثل الياسمين ، والبوس، والبستان، والمشكاة والفردوس ودرهم، وبهرج وآجر ونرجس ومهندس والصولجان والجص والطاحن والديباج والخز والإبريق والمسك والعنبر والترياق، وهكذا تصير اللغة العربية بتراث «**قانون اعتبار الحال**» العميق قادرة على ملاحقة التطور والإبداع وقادرة على ملاحقة التطور العلمى والتكنولوجى على النحو الذى تحقق فى لغات أخرى كاليابانية والروسية ولغات دول النمور السبعة الاقتصادية، بل وبشكل أفضل على عكس مايبدو على السطح فيما يؤكده البعض من عدم ملاحقة اللغة العربية لهذا التطور ،

٤-٢- تأثير الواقع والعادات :

فى ظل الواقع المعاش تنشأ كلمات كثيرة ويظهر مايعرف باللحن وولدت كلمات اعتبرت محدثة ومولدة، واللحن كما قال البغدادى فى ذيل الفصيح : يتولد فى النواحى والأمم بحسب العادات والسير. كما تؤثر وقائع الحال والظروف والاضطرارات على إحداث كلمات جديدة وذكر ابن دريد فى الجمهرة: الجوائز : العطايا، الواحدة جائزة، وذكر عنها أنها كلمة إسلامية أصلها أن أميراً من أمراء الجيوش واقف العدو وبينه وبينهم نهر، فقال : من جاز هذا النهر فله كذا وكذا؛ وكان الرجل يعبر النهر فيأخذ مالاً، ويقال أخذ فلان جائزة فسميت جوائز بذلك (٤٢) أو تساعد الظروف على انتشار كلمات كانت قليلة الاستعمال ككلمة عبور بعد حرب اكتوبر ١٩٧٣وكلمة نكسة بعد هزيمة ١٩٦٧.

٤-٣- تشكل القوام الخاص باللغة العربية

٤-٣-١ تغير المعانى مع تغير الأبنية :

اللغة العربية صنفت ضمن مجموعة اللغات المتصرفة التحليلية

والتى تتميز كلماتها مورفولوجياً بتغير معانيها بتغير الأبنية وسنتكاسياً بأن أجزاء الجملة تتصل بروابط مستقلة تدل على مختلف العلاقات (٤٣) وأن كلام العرب يصحح بعضه بعضاً، ويرتبط أوله بآخره، ولايعرف معنى الخطاب فيه إلا باستيفائه واستكمال جميع حروفه.(٤٤)،

٤ ـ ٣ ـ٢ ـ التفريق بين المعانى المتكافئة

أعطى الإعراب اللغة العربية حساسيتها الخاصة بها وجمالها المتميز الفارق للغات الأخرى وقال ابن فارس فى ذكر ما اختصت به العرب : الإعراب الذى هو الفارق بين المعانى المتكافئة فى اللفظ وبه يعرف الخبر الذى هو أصل الكلام، ولولاه ماميز فاعل من مفعول، ولامضاف من منعوت، ولاتعجب من استفهام ولاصدر من مصدر، ولانعت من تأكيد (٤٥).

٤-٣-٣- إن الأطر النحوية والصرفية والعروضية تعطى فى كليتها اللغة العربية قوامها الخاص ونكهتها المتميزة تماماً وتضفى عليها طابع السلاسة والحركة والتقدم وتنفى ماعليها من جمود بالإبداع والخلق اللغوى الجديد الذى أباحته للنابهين من أبْنَائهاَ، وكان الإدغام وتخفيف الكلمة بالحذف وإضمار الأفعال وانفرادَ العرب بالهمزة فى عرض الكلام من مظاهر تشكيل القوام الإبداعى للغة العربية وأطلقت العنان للتخيل والتقمص الوجدانى وزيادة مساحات السحر داخل النفس ولمس مناطق الوعى السحيق داخل وعى الانسان

٤-٤ - قانون الخطاب العالى

وقفت الأطر السابقة أول ماوقفت بملكات اللغة العربية فى خندق الدفاع عن الإنسان فإذا باللغة تنفجر بإبداع الحكمة الموجزة ذات الدلالات الغنية بالمعرفة وبالخبرة الإنسانية العميقة والإشارات الدالة القاطعة التى تصل إلى حد القانون، وجاء فى القرآن الكريم منه : «ولكم فى القصاص حياة » و «إن الظن لايغنى عن الحق شيئا » و «ولايحيق المكر السئ إلا بأهله» ويمكن إطلاق قانون الخطاب العالى على هذه الصفة (٤٦) ففى القول إيجاز وفى المعنى إطالة كما قال الإمام على رضى الله عنه، وقانون الخطاب العالى هو الوصول بالإبداع إلى حد القانون بالمثل والحكمة فيصبح إبداع الذات العربية مضرباً للخاصة والعامة على حد سواء، وتجتمع له غاية الإبداع من

إجاز اللفظ وإصابة المعنى وحسن التشبيه. وتكامل الحروف وقوتها، وازداد هذا عند العارفين بالله من أهل الوجد والعشق حتى صار الحرف كما في فتوحات ابن عربي مايخاطبك به الحق من العبارات .

٥ - إبداع النظم

٥ - ١- التحرر ومقاومة الخراب والتهدم والموت

البلاغة العربية طوال تاريخها كانت تشكل الفتنة الساحرة التى يطمع أفراد المجتمع بكافة طوائفه إلى تذوقها والوصول إليها إذ كانت تتيح له التحلق بعالم الغيب والسحر وآفاق الجمال وكوامن التخيل والوقوف ضد قوى القهر والتسلط، وذلك أكثر مما هى مظهر من مظاهر الترف، وأبواق التبرير والتنكر للعقل كما يحاول البعض أن يصورها أو يصفها على أنها كذلك .

لم تنشأ البلاغة العربية أبداً فى ظل الترف أو بريق القصور، وإنما نشأت فى ظل سلطة الطبيعة الشاملة منذ زمن سحيق فالصحراء العربية القاحلة والعوامل الجغرافية التى تعترى بيئة الصحراء الشاسعة خلقت وشكلت نفسية العربى وذاته وحركته داخل المجتمع وخارجه فى رحلات التجارة والاتصال الخارجى والغزو بحثاً عن الاستقرار والماء والكلأ وقد شكلت هذه الطبيعة ردود فعل الإنسان عليها فكانت الحكمة العربية والشجاعة العربية والأمثال العربية نتاج الدفاع عن الجماعة والفرد وتكامل البطولة الحية بينهما فى مواجهة الواقع والطبيعة ولذا فالذات العربية حاربت الواقع الصحراوى المكشوف ولم تحارب الوهم والأساطير كما فعل الرومان واليونان وكانت ضرورات الحياة خيمة وسيف وحصان ورمال قاحلة وشمس حارقة وإمرأة حارة، وآخر له نفس الواقع، بكل هذا واجه سلطة القبيلة والطبيعة، ومن هنا نشأ شوق العربى وتوقه الدائم فى البحث عن واقع قادم ودائم يكون فيه الأمل ويتجاوز فيه الخراب والطلل والتهدم والفناء

فدع عنك شيئاً قد مضى لسبيله

ولكن على ماغالك اليوم أقبل

كما قال أمرئ القيس، أو كما قال

مكر مفر مقبل مدبر معاً

كجلمود صخر حطه السيل من عل

وقال زهير بن أبى سلمى .

ومن لايذد عن حوضه بسلاحه

يهدم ومن لايظلم الناس يظلم

العربى يتوق إلى البناء والبقاء والحياة فينتزع من حزنه وهمه وهزيمته الفرح والنصر والاستمرار والرفض فتكون عناصر القوة والاستمرار هى إبداعه فى التحرر والسعى داخل الآفاق الواسعة ومرابيع النجوم، وفى تكوين الآمان الجماعى والفردى ومن هنا نشأت وتفجرت أهم سمات الحضارة العربية وهى أنها تتقدم وتنتشر حتى أصبحت ذات يوم تحكم العالم وهى فى حكمها هنا كانت تعتمد على إبداع الإنسان العربى وقواه فى السعى والقدرة على مقاومة التراجع والتهدم والتقهقر ثم التحرر ، هذا الذى نشأ فيه منذ زمن سحيق.

كما قال طرفه بن العبد :

ووجه كأن الشمس حلت رداءها

عليه نقىّ اللون لم يتخدد

أو كما قال عنترة :

ولقد مررتُ بدار عبلةٍ بعدما

لعب الربيعُ بربعها المتوسم

جادت عليه كل بكر حرة

فتركن كلَّ قرارة كالدرهم

٥ -٢- الكمال فى الجملة : نحو وقوى فكرية .

التحرر كان جوهر البلاغة العربية بعناصرها علم المعانى وعلم البيان والبديع، إبداع التحرر هو الطبيعة التى تحتوى هذه العناصر، كما قال الجرجانى « ليس النظم إلا أن تضع كلامك الموضع الذى يقتضيه علم النحو وتعمل على قوانينه وأصوله... ولاتخل بشئ منها فالنحو عنده فى نظم الكلام، ومقتضياته التى حددها الجرجانى هى فى جوهرها إبداع وهى الاستعارة والمجاز والتمثيل ، وعلى حد قول القرطاجنى : أن أهل المرتبة الأولى فى الإبداع هم اللذين لهم القوة

على إحداث «الكمال فى الجملة» فيتمكنون من حسن الصور وجودة بناء بعضها على بعض، والنفوذ فى «مقاصد النظم» إنما هو بقوى فكرية واهتداءات خاطرية تتفاوت فيها الأفكار، ومن هذه القوى القوة على التشبيه فيما لايجرى على السجية ولا يصدر عن قريحه، بما يجرى على السجية ويصدر عن قريحة، والقوة على تخيل المعانى والشعور بها واجتلابها من جميع جهاتها وهكذا فإن النظم إبداع

٥-٣- مقتضيات النظم :

حدد أبو هلال العسكرى فى كتابه الصناعتين أن النظم يشمل الرسائل والخطب والشعر وجميعها تحتاج إلى حسن التأليف وجودة التركيب . النظم إذن مقتضاياته ومقاصده وأجناسه جهد إنسانى فى الخلق والإبداع وهو يقف بذلك ضد السكون والجمود والعجز عن الحركة المستمرة وتحلق فيه صيغه النحوية ومقولاته إلى أعلى كلما حلق الكلام فى سماء الإبداع. ومقتضيات الإبداع كما حدها عبد القاهر الجرجانى للنظم هى:

٥-٣-١ المجاز :

يعد المجاز من مفاخر كلام العرب وهو فى كثير من الكلام أبلغ من الحقيقة وأحسن موقعاً فى القلوب والأسماع (٤٧) وللعرب «المجازات» فى الكلام ومعناها، طرق القول ومأخذه وفيها الاستعارة والتمثيل والقلب والتقديم والتأخير والحذف والتكرار والإخفاء والإظهار والتعريض والإفصاح والكناية والإيضاح ومخاطبة الواحد مخاطبة الجمع والجميع خطاب الواحد، والواحد والجميع خطاب الأثنين، والقصد بلفظ الخصوص لمعنى العموم، وبلفظ العموم لمعنى الخصوص(٤٨) ويقع المجاز ويعدل إليه عن الحقيقة لمعان ثلاثة وهى الإشباع والتوكيد والتشبيه وقال ابن قتيبة فى المجاز لو كان المجاز كذبا لكان أكثر كلامنا باطلا (٥٠) كما أن للمجاز ضرورة هامة لأنه لو ساوى الحقيقة لكانت النصو ص كلها مجملة، بل المخاطبات. فكان لايحصل الفهم إلا بعد الاستفهام وليس كذلك (٥١)، والحقيقة قد تصير مجازا وبالعكس فالحقيقة متى قل استعمالها لها صارت مجازاً عرفاً ، والمجاز متى كثر استعماله صار حقيقة عرفا والمجاز هو استعمال الكلام فى غير الوجه الذى وضع له فى الأصل اعتماداً على علاقات المشابهة أو السببية أو المسببة والكلية والجزئية واعتبارات المحلية واعتبار ما كان ومايكون .(٥٣)

٥ ـ٣ـ٢ الاستعارة .

الاستعارة هى أفضل المجاز وأول أبواب البديع (٥٤) وكل استعارة مجاز كما قال الجرجانى فى أسرار البلاغة (٥٥)، وهى أن يضفوا الكلمة للشئ مستعارة من موضع آخر(٥٦) فمنهم من يستعير للشئ ماليس منه ولا إليه (٥٧) ومنهم من يخرجها مخرج التشبيه (٥٨) فيمتزج اللفظ بالمعنى حتى لايوجد بينهما منافرة ولايتبين فى إحداهما إعراض عن الآخر(٥٩) وقال الجرجانى : إن الاستعارة فى معنى اللفظ فالمستعار بالحقيقة يكون معنى اللفظ واللفظ تبع.(٦٠)

وأن الشرف فى الاستعارة : الجمع بين عدة استعارات قصداً إلي أن يلحق الشكل بالشكل وأن يتم المعنى والشبه فيما يريد (٦١) فتثبت بها معنى لا يعرف السامع ذلك المعنى من اللفظ ولكن يعرفه من معنى اللفظ والاستعارة لاتعنى نقل اللفظ عما وضع له في اللغة، وإنما المعنى فى المبالغة (٦٣) وادعاء معنى الاسم للشئ (٦٤) لاتنقل الاسم عن الشئ (٦٥) والقول فى المجاز هو القول فى الاستعارة لأنه ليس بشئ غي إنما الفرق أن المجاز أعم (٦٦) كما أن الاستعارة كالكناية فى أنك تعرف المعنى فيها عن طريق المعقول دون طريق اللفظ.(٦٧)

٥- ٣-٣ ـ التمثل :

التمثيل هو تشبيه عن طريق العقل (٦٩) وكل تمثيل تشبيه وليس كل تشبيه تمثيل (٧٠) والتمثيل حاجته الى التأول ظاهرة بينة (٧١) فالمثل الحقيقى والتشبيه الذى هو الأولى بأن يسمى تمثيلاً لبعده عن التشبيه الظاهر الصريح ماتجده لايحصل لك إلا من جملة من الكلام أو اكثر وحتى أن التشبيه كلما أوغل فى كونه عقلياً محضاً كانت الحاجة إلى الجملة اكثر (٧٢) ثم أن الشبه منتزع من مجموعها من غير أن يمكن فصل بعضها عن بعض وإفراد شطر من شطر، حتى لو أنك حذفت منها جملة واحدة من أى موضع كان أخل ذلك بالمغزى من التشبيه (٧٣) وواجباً فيها أن يكون لها نسق مخصوص كالنسق فى الأشياء إذا رتبت ترتيباً مخصوصاً كان لمجموعها صورة خاصة مفردة (٧٤) وقال عبد القاهر الجرجانى : أن مما اتفق العقلاء عليه أن التمثيل إذا جاء فى أعقاب المعانى أو أبرزت هى باختصار فى معرضه، ونقلت عن صورها الأصيلة إلى صورته كساها أبهة، وكسبها منقبة، ورفع من أقدارها ، وشب من نارها، وضاعف قواها فى تحريك

النفوس لها، ودعا القلوب إليها، واستثار لها من أقاصي الأفئدة صبابة وكلفاً، وقسر الطباع على أن تعطيها محبة وشغفا.(٧٥) وأسباب ذلك عند الجرجاني : أن أنس النفوس موقوف على أن تخرجها من خفى إلى جلى، وتأتيها بصريح بعد مكني، وأن تردها فى الشئ تعلمها إياه إلى شئ آخر هى بشأنه أعلم، وثقتها به في المعرفة أحكم، نحو ان تنقلها عن العقل إلى الإحساس وعما يعلم بالفكر إلى ما يعلم بالاضطرار والطبع، لأن العلم المستفاد من طرق الحواس أو المركوز فيها من جهة الطبع وعلى حد الضرورة يفضل المستفاد من جهة النظر والفكر في القوة والاستحكام، وبلوغ الثقة في غاية التمام(٧٦). ولهذا فالتمثيل يعمل عمل السحر فى تأليف المتباينين حتى يختصر لك بعد مابين المشرق والمغرب، ويجمع مابين المشئم والمعرق، وهو يريك المعانى الممثلة بالأوهام شبهاً فى الأشخاص الماثلة، والأم، ويريك الحياة فى الجماد، ويريك التئام عين الأضداد، فيأتيك بالحياة والموت مجموعين، والماء والنار مجتمعين كما يقال فى الممدوح هو حياة لأوليائه، موت لأعدائه، ويجعل الشئ من جهة ماء ومن أخرى ناراً (٧٧) كما يجعل الشئ حلو مراً وصاباً عسلاً، وقبيحاً حسناً .... ويجعل الشئ أسود أبيض فى حال ... ويجعل الشئ كالمقلوب إلى حقيقة ضده ... والحاضر غائباً ... وسائر مقيماً(٧٨) ثم أنه ليأتيك من الشئ الواحد بأشياء عده ويشتق من الأصل الواحد أغصاناً فى كل غصن ثمر على حدة (٧٩) وفصل آخر فى التمثيل يبينه الجرجانى : أن المعنى إذا أتاك ممثلاً فهو في الأكثر ينجلى لك بعد أن يحوجك إلى طلبه بالفكرة وتحريك الخاطر له والهمة فى طلبه. وما كان منه ألطف كان امتناعه عليك أكثر، وإباؤه أظهر، واحتجابه أشد (٨٠) وشجع الجرجاني التمثل الغامض بالقدر الذى يجعل من المعانى كالجوهر فى الصدف لايبرز لك إلا أن تشقه عنه، وكالعزيز المحتجب لايريك وجهه حتى تستأذن عليه، ثم ما كل فكر يهتدى إلى وجه الكشف عما اشتمل عليه، ولاكل خاطر يؤذن له فى الوصول إليه ، فما كل أحد يفلح فى شق الصدفة، ويكون فى ذلك من أهل المعرفة، كما ليس كل من دنا من أبواب الملوك فتحت له.(٨١) وكان يرفض التعقيد الذى يتعبك ثم لايجدى عليك ، ويؤرقك ثم لايورق لك... وحصلت منه على ندم لتعبك فى غير حاصل (٨٢) .

٥-٣-٤- وفى كل هذا فإن الألفاظ المقررة التى هى أوضاع

اللغة، لم توضع لتعرف معانيها فى أنفسها، ولكن لأن يضم بعضها إلى بعض، فيعرف فيما بينها من فوائد (٨٣) وإنه لامعنى للنظم غير توخي معاني النحو فيما بين الكلم (٨٤) ولايكون الضم فيها ضماً ولا الموقع موقعاً حتى يكون قد توخى فيها معانى النحو. (٨٥)

٥-٤- الإبداع : "اتساع المجال" :

إن صور المعانى لاتتغير بنقلها من لفظ إلى لفظ حتى يكون هناك اتساع ومجاز وحتى لايراد من الألفاظ ظوهر ما وضعت له ولكن يشار بمعانيها إلى معان أخر(٨٦) عندما تعقل من اللفظ معنى ثم يفضى بك ذلك المعنى إلى معنى آخر(٨٧) فتتعرف عليه عن طريق النفس والنظر اللطيف فإن ذلك يشكل مايعرف عند الجرجانى «بمعنى المعنى» وعلى ذلك فإن «معنى المعنى» أو «الاتساع» من خلال النظم هما العمليتان اللتان يشكلان الابتكار وكانتا محور إبداع النظم وابتكار المعانى والعلاقات وعليها دار مدار النظم العربى. وعبر عن ذلك ابن رشيق القيروانى : باتساع التأويل وذلك لاحتمال اللفظ وقوته واتساع المعنى(٨٩) وكما وضحنا فى فقره التمثيل السابقة، وقيل لو بطلت المبالغة كلها وعيبت لبطل التشبيه وعيبت الإستعارة(٩٠) من هذا «الإتساع» و «معنى المعنى» كان الغلو الذى هو على حد تعبير أبى هلال العسكرى يتجاوز حد المعنى والارتفاع فيه إلى غاية لايكاد يبلغها(٩١). وكان الإيغال : وهو أن يستوفى معنى الكلام قبل البلوغ إلى مقطعه ثم يأتي بالمقطع فيزيد معنى آخر يزيد به وضوحاً وشرحاً وتوكيداً.(٩٢) بل إن الإيجاز ومقتضياته من قصد وحذف كان يهدف إلى تقليل الألفاظ وتكثير المعانى وأن تكون عمليات الاضمار والاختصار وإسقاط المفردات تهدف إلى دمج المعانى وخلق الجديد منها ومن تشكلها معاً، وهكذا الإشارة تقتضى أن يكون اللفظ القليل مشاراً به إلى معان كثيرة بإيماء إليها ولمحة تدل عليها(٩٣) ، حتى ابن جني قال إن الكلام فى الأطراد والشذوذ على أربعة أضرب منها : مطرد فى القياس والاستعمال معاً وهذا هو الغاية المطلوبة والمثابة المثوبة.(٩٤) ثم قد يتضاد المذهبان فى المعنى حتى يتقاوما ثم يصحا جميعاً وذلك فى افتتان الشعراء وتصرفهم وغوص أفكارهم.(٩٥) وهذا ما أطلق عليه ابن رشيق القيروانى بالتغاير . ويمكن أن تدمج المصطلحين فى مصطلح ابن قتيبة الذى ورد فى كتابه تأويل مشكل القرآن فيما يخص الله به اللغة العربية «إتساع المجال» . فدلالة

التأليف كما قال الرماني ليس لها نهاية (٩٦)

٥-٥- العلاقة بين النحو والإبداع : أبدية عميقة الجذور:

٥-٥- ١ عمق الجذور

تصير العلاقة بين النظم والإبداع سحيقة المنشأ ارتبطت بوعى العربى الأول بعلامات القوة والضعف والانتصار والانكسار وارتبطت بسعيه نحو التحرر ولذا فهم البلاغة القرآنية حينما تعرض لها لأول مرة وميزها عن غيرها، كما أنه قبلاً كان يستحسن الحسن من شعره وينشره ويردده ويعرف نظم الكلام فى الفصل الوصل ويذكر أبو هلال العسكرى أن أكثم بن صيفى إذا كاتب ملوك الجاهلية يقول لكاتبه أفصلوا بين كل منقضى معنى، وصلوا إذا كان الكلام معجوناً بعضه ببعض . وكثرة المحاكمات بين الشعراء كالنابغة الذبيانى وعلقمة بن عبده التميمى وربيعه بن حذار الأسدى والزبرقان والأعشى وميمون بن قيس وهرم بن سنان وغيرهم، وكان النحو علم بالمقايس المستنبطة من استقراء كلام العرب، وأخص هذا الكلام الشعر الجاهلى وشواهده، وعرف الجرجانى فى ذلك من أساتذته الذين شرح كتبهم فى بعض مؤلفاته كالمغنى والمقتصد وغيرهما وأدركه بروحه المبدعه، وكما قال الجرجانى فى أسرار البلاغة : أن الكلام لايستقيم ولاتحصل له منافعه التى هى الدلالات على المقاصد إلا بمراعاة أحكام النحو فيه من الإعراب والترتيب الخاص(٩٧)، والإعراب هو وشى كلام العرب، وحلية نظامها وفارقاً فى بعض الأحوال بين الكلامين المتكافئين، والمعنيين المختلفين كالفاعل والمفعول، لايفرق بينهما، إذا تساوت حالاهما فى إمكان الفعل أن يكون لكل واحد منهما إلا «الإعراب» ولو أن قائلاً قال : «هذا قاتل» «أخى» بالتنوين، وقال آخر: «هذا قاتل أخى» بالإضافة لدل التنوين على أنه لم يقتله، ودل حذف التنوين على أنه قتله (٩٨) وهكذا الإعراب هو أن يعرب المتكلم عما فى نفسه ويبينه ويوضح الغرض ويكشف اللبس، والواضع كلامه على المجازفة فى التقديم والتأخير، زائل عن الإعراب، وزائغ عن الصواب فتعرض للتلبيس والتعمية.(٩٩).

٥- ٥ -٢- القداسة

العلاقة بين النحو والإعجاز أو الإبداع علاقة أبدية ومقدسة حيث كانت كتابة القرآن الكريم وتدوينه وقراءته سبباً مباشراً فى صياغة علم النحو وتطوره، وكانت عمليات الكسر والفتح والضم والتنقيط هى

البداية الأولى، في نفس الوقت كانت تعبر عما يموج داخل النصوص من عوامل نفسية كالقوة والإشراق والأمل وطلب العون والمغفرة ومن ناحية أخرى كانت نصوص الإبداع الجاهلى هى التى جرى عليها النحو بما فيها من البناء والتركيب والشواهد والاحتجاجات والنوادر والشواذ والغريب والضرورات، فكان الشعر الجاهلى الذى اعتبروه نموذجا فى الفصاحة شاهداً على عروبة النص القرآنى من حيث المتن على الأقل إن لم يكن من حيث التركيب أيضا،قال عبد الله بن عباس : إن الشعر ديوان العرب فإن خفي علينا حرف من القرآن الذى أنزله الله بها (يقصد لغة العرب) رجعنا إلى ديوان الشعر فالتمسنا معرفة ذلك منه. (١٠٠)

٥-٥-٣- التعبيرعن مكنونات الوعى داخل العقل العربى

لقد عبرت القواعد النحوية والسمات الإسلوبية من إدغام وحذف وقلب وإضمار وإبدال ووصل وفصل وتقديم وتأخير والتفات وإقلال وزيادة وأمر ونهي ونفي ووعيد ونداء وتعجب واستفهام وغيرها عن الذوق العربى والنفسية العربية وأحوالها فى مواجهة الواقع والمجتمع والتاريخ فوصلت الى مكنونات الوعي العربى وعبرت عنه حتى وصلت إلى حزازات القلب وأوحاش النفس أو إلى هنائهما وفرحهما أو إلى المركوز فى الطبع على حد تعبير الجرجانى .. وقال القزوينى : لكل كلمة مع صاحبتها مقام ، وبلاغة الكلام هى مطابقته لمقتضى الحال مع فصاحته (١٠١) وعنى بتطبيق على مقتضى الحال مايعنيه عبد القاهر الجرجانى بالنظم (١٠٢) كما وضحناه سلفاً . وإذا كان مقتضى الحال مختلف فإن مقامات الكلام متفاوته مقام التنكير يباين مقام التعريف ومقام الإطلاق يباين مقام التقييد ومقام التقديم يباين مقام التأخير، ومقام الذكر يباين مقام الحذف، ومقام القصر يباين مقام خلافه، ومقام الفصل يباين مقام الوصل، ومقام الإيجاز يباين مقام الإطناب والمساواة وكذا خطاب الذكى يباين خطاب الغبى (١٠٣).

٥-٥-٣- إتمام الفائدة :

الأصل في الكلام أن يوضع للفائدة وأن يبلغ المعنى فالبلاغة هى بلوغ المتكلم فى تأدية المعنى حداً له اختصاص بتوفية خواص التركيب حقها وإيراد أنواع التشبيه والمجاز والكناية على وجهها(١٠٤) هكذا يصل الاتحاد والوحدة والانصهار بين إتمام خواص التركيب والبناء النحوى والإسلوبى وبين إتمام الفائدة من الكلام، والعلاقة بينهما لايمكن فصلها عن بعضها البعض فلا معان بغير نحو ولانحو بغير معان سواء كانت الفائدة هى الخبر والإنشاء أو الإبداع والإعجاز في حد ذات كل منهما وفي الوصول إلى فرائد النظم وأصح المعانى فى أحسن رونق لتصل بهم إلى القلب مطابقاً لمقتضى الحال والمقام وسعياً لكمال الجملة الذى يتميز به أصحاب المرتبة الأولى في الإبداع على حد قول صاحب المنهاج . إتمام الفائدة وكمال الإحاطة وتمام المعنى كان الهدف الذى يسعى المبدع إلى تحقيقه سعياً أبدياً لاهوادة فيه وكان النص الأدبى هو التحدى الحقيقى للمبدع العربى الذى يحاول فيه أن يصل إلى أقصى درجات تحقيق إتمام الفائدة ولأنه لايصل إلى الكمال لأن الكمال لله وحده وللنص القرآنى وللنور المحمدى وللتابعين وتابع التابعين فلم يصل المبدع العربى إلى غايته وإنما ظل يسعى إلى هذه الغاية سعياً أبدياً ومازال يسعى وفى هذا سر إبداعه المستمر من أجل الوصول إلى غايته.

٥ - ٦ - النحو فرق بين فنون الإبداع :

الخلاف بين النثر والشعر ليس خلافاً إسلوبياً فحسب وإنما يرجع ذلك إلى الخصائص التركيبية النحوية والصرفية وقد فرض الشعر على نفسه من القيود التركيبية والشكلية وزناً وقافية وغير ذلك مما حتم على الشعراء أن يلجأوا إلى التوسع فى المعنى بالاعتماد على الدلالة الطبيعية والتوسع فى الصرف والنحو لضرورة وغير ضرورة، لأنه لولا هذه الحرية النحوية والصرفية ما أمكن مع قيود عمود الشعر أن يكون الشعر أداة ناجحة من أدوات التعبير الفنى ، من هنا رأينا الشعراء يترخصون في شعرهم حتى أصبح الإيغال فى حقل الترخيص أوضح مايميز لغة الشعر عن لغة النثر، وهل يقبل فى النثر أن يختلف إعراب التابع عن إعراب المتبوع أو أن يتقدم المعطوف على المعطوف عليه.... أو المستثنى على المستثنى منه... أو أن تسقط صلة الموصول أو أن تتحول الكلمة بالترخيص فى بنيتها أو

أن يضاف المفرد إلى جملة مصدرة بإما أو أن يقال فى النثر رأيت له بمعنى رأيته أو أن يقترن خبر المبتدأ باللام فى النثر، ومغزى هذا أن للشعر لغة خاصة به أوضح مايميزها هو الترخص فى القرائن حين يكون المعنى هو الذى يقتضى القرينة وليست القرينة هى التى تقتضى المعنى كما قال الرافعى (١٠٥) وقد رفض ابن فارس اللغوى الترخص وجعله من الأخطاء التي يجب أن تذم فى الشعر وقال : وماالذى يمنع الشاعر إذا بنى خمسين بيتاً عن الصواب، أن يتجنب ذلك البيت المعيب، ولايكون فى تجنبه ذلك، مايوقع ذنباً، أو يزرى بحروفه ؟ وقال أن الشعراء يخطئون كما يخطئ الناس ويغلطون كما يغلطون وكل الذى ذكره النحويون فى إجازة ذلك والاحتجاج له، جنس من التكلف، ولو صلح ذلك، لصلح النصب موضع الخفض، والمد موضع القصر، كما جاز عندهم القصر فى الممدود، وتساء ل ابن فارس اللغوى : ومن اضطر الشاعر أن يقول شعراً لايستقيم إلا بإعمال الخطأ :؟ ونحن لم نر، ولم نسمع لشاعر، اضطره سلطان، أو ذو سطوة، بسوط أو سيف إلى أن يقول فى شعره مالا يجوز، وما لاتجيزونه أنتم فى كلام غيره.(١٠٦)

٥ – ٧ – الإبداع سائر لايتوقف وهو متجاوز لكل طرق التقويم والتأطير

لم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن ولا خص به قوماً دون قوم، بل جعل ذلك مشتركاً مقسوماً بين عباده في كل دهر وجعل كل قديم حديثاً فى عصره، وكل شرف خارجية فى أوله (١٠٧) وكما رأى ابن قتيبة أن لاتأثير للشريف أو القدم أو كبر السن وصغره تأثيراً فى تمييز الردىء أن تميز الردىء من الحسن، وإنما الإبداع والحسن هو الذى يميز هذا من ذاك . وقال : لانظرت إلى المتقدم بعين الجلالة لتقدمه، وإلي المتأخر بعين الاحتقار لتأخره (١٠٨)

والذين عابوا على ذى الرمة مطلع قصيدته :

مابال عينك منها الماء ينسكب   كأنه من كلى مغرية سرب

لأنها صورة قبيحة موجهة للخليفة أو الذين رأو فى بيت أبى ذؤيب :

والنفس راغبة إذا رغبتها   وإذا ترد إلى قليل تقنع

انه أحسن بيت قالته العرب لحسن لفظه وجودة معناه فى التعبير عن الذات الإنسانية كما رأى الأصمعى وابن قتيبة (١٠٩)

والذين رأوا فى :

له همم لا منتهى لكبارها
وهمته الصغرى أجل من الدهر

مبالغة رديئة أو الذين رأوا عكس ذلك من أن الشاعر منتقم من الدهر وما يصنعه بالناس ولذا فلا إسراف فيها ويقع فى باب الضرورات كما رأى الدكتور مصطفى ناصف (١١٠). أو الذين رأوا فى :

أقيمو بنى أمى صدور مطيكم
فإنى إلى قوم سواكم لأميل
فقد حمت الحاجات والليل مقمر
وشدت لطيات مطايا وأرحل
وفى الأرض منأى للكريم عن الأذى
وفيها لمن خاف القلى متعزل
لعمرك مافى الأرض ضيق على امرىء
سرى راغباً أو راهباً وهو يعقل

إنها تعبرعن بتر العلاقة القائمة بين الفرد والمجتمع والانسلاخ منه إلى خارج منظومته الجماعية . كما يرى يوسف اليوسف (١١١)ء

ورد أبوالعلاء على الذين كفروه لقوله :

أفيقوا أفيقو ياغواة فإنما دياناتكم مكر من القدماء

إن هذا من المكر : والمعنى أن أهل الكتاب كانوايمكرون بأتباعهم وفى الكتاب العزيز : «ومكروا ومكر الله» وفيه (ويل للذين يكتبون الكتاب بأيديهم ثم يقولون هذا من عند الله ليشتروا به ثمناً قليلاً) . وكثيراً مايقول اليهود فى ألفاظهم وحديثهم : ذكر قدماؤنا كذا وخبر قدماؤنا ذلك، فبنى الأمر على هذا النحو. (١١٢)

كما رد على من اعترض عليه فى قوله :

والموت نوم طويل ماله أمد والنوم موت قصير فهو منجاب

منجاب أنه لايعترض به إلا رجل جاهل، لأن كل جيل، والمنتسبين إلى كل نحله لايعترض أنهم يعرفون وقت النشورماهو، والمعنى ماله أمد معروف: ومثل هذا فى الكتاب العزيز من كتمان الساعة ومنع بنى آدم من علم أو إنها وفي أى جيل يكون قيامها والآيات مشهورة (١١٣)

وسواء اتفق فى شرح أبيات المتنبى ابن المستوفى المبارك ابن

احمد مع أبى العلاء المعرى (١١٥) فى :

وما أربت علي العشرين سنـى فكيف مللت من طول البقاء
وما استغرقت وصفك في مديحي فأنقص منه شيئا بالهجـاء

أو اختلافا فى مناقشة بيتى أبى تمام

اجعلى فى الكرى لعينى نصيباً
كـى تنال المكروة والمحبوبـا
اشركى بين دمع العين ونومى
واجعلى لى من الرقاد نصيبا

وذلك من حـيث قـضـايا الشـعـر وأوزانه وعـيـوبه وعـيـوب التكرير(١١٦) فيما بين الشطر الأول فى البيت الأول والشطر الثانى فى البيت الثانى ولايعنى هذا كله سوى أن الإبداع قد انطلق وسار واختلف فيه القدماء والمحدثون وأصبح قائماً مجسماً وحاضراً وقال أبوالفتح عن أبوالطيب انه كان قليل التخير للكلام، إذا عبر عن المعنى الذى فى نفسه بأى كلام حضره فقد بلغ غايته.(١١٧) هكذا ينطلق الإبداع متفوقاً على حدود الاتهام بالكفر والإلحاد أو حدود التفسير أو التقويم ويقف أمام كل ذلك شامخاً مفتوحاً للأجيال المتتالية أن تتناوله متفقة معه أو مختلفة إلا أنه باقياً وسائراً فوق حدود الآجيال.

٦- فضاء الروح

٦-١- البيان القرآنى

٦-١-١- البيان القرآنى ثقافة شعبية

كان النص الجاهلى نصا ماضويا مملؤا بالحركة على أمل التحرر من قهر الحاضر والتخلص من أغلاله، طمعاً فى المستقبل .. كان يحاكى الحياة ليواجهها، أما النص / الخطاب الإسلامى فقد جاء ليضرب الماضى الماثل والحاضر المستمر ليغير وجه الأرض، وجاء بالأمام إلى الحاضر وبالمستقبل إلى الواقع وبالعبرة من القرون الأولى التى خلت، ليحقق فى المجتمع العدل والمساواة والتحرر ومرتبطاً بالممارسة الاجتماعية المغايرة لما سبق وضد سلطته القاهرة، فلا قدسية ولاسلطان إلا للواحد الأحد الذى ليس كمثله شئ.. الحق .. العدل.. الخبير.. المنتقم.. الجبار، وأى كان الانتماء الطبقى للذى اعتنق الدين الجديد فإنه يدرك ذلك ويأخذه مأخذاً لاهوادة فيه.

وكما يقول العلامة سيد قطب «إننا يجب أن نبحث عن منبع السحر فى القرآن قبل التشريع المحكم، وقبل النبوّة الغيبية، وقبل العلوم الكونية، وقبل أن يصبح القرآن وحدة متكاملة تشمل كل هذا»، ومحاولة العلامة سيد قطب فى البحث عن منبع السحر فى القرآن محاولة هامة وجديرة بالعرض، وقد تراكمت عليها سحب حياتنا السياسية ومواقفه السياسية التى أهيلت على هذه المحاولة فطمرتها، وهى توضح معالم البنية الأدبية المستمدة من داخل الخطاب القرآنى الممتدة منه إلى العالم والكون ، حيث تجاهل الكثيرين اعتبار الجمال القرآنى أساساً جوهرياً فى التعامل مع المجتمع وكماهية للقوة بداخله وبداخل الأعمال الأدبية المتنوعة ولم يضعوا هذا الاعتبار فى موضعه

الصحيح، فى الوقت الذى شغل البيان القرآنى جل الحساسية الفنية لدى الشعب تجاه رؤيته وتذوقه للنتاج الإبداعى الإنسانى على كافة العصور والمستويات، وفي الوقت الذى حرص فيه هذا النتاج أن يترابط مع أواصر الجمال في هذه البنية ، التى يحاول البعض أن يقدمها علي أنها نموذج للخطاب الثقافى الرسمى فى حين أنها صرخة للمضطهدين من فئات وطبقات الشعب المختلفة وثقافتها الشعبية التى تضعها نصب أعينها حين تتلقى الرسالات والمعلومات من حولها فى المقام الأول كبنى كامنة تعمل داخل المجتمع وسائرة فيه

٦-١-٢- التصوير الفنى

ونظرية العلامة سيد قطب ترتكز على «التصوير الفنى» والذى يعرفه فى كتابه الذى يحمل نفس الاسم «التصوير الفنى فى القرآن» بأنه « هو الأداه المفضلة فى أسلوب القرآن. فهو يعبر بالصورة المجسمة المتخيلة عن المعنى الذهنى، والحالة النفسية، وعن الحادث المحسوس، والمشهد المنظور، وعن النموذج الإنسانى والطبيعة البشرية. ثم يرتقى بالصورة التى يرسمها فيمنحها الحياة الشاخصة، أو الحركة المتجددة. فإذا المعنى الذهنى هيئة أو حركة، وإذا الحالة النفسية لوحة أو مشهد، وإذا النموذج الانسانى شاخص حى وإذا الطبيعة البشرية مجسمة مرئية. فأما الحوادث والمشاهد، والقصص والمناظر، فيردها شاخصة حاضرة فيها الحياة، وفيها الحركة، فإذا أضاف إليها الحوار فقد استوت لها كل عناصر التخييل. فما يكاد يبدأ العرض حتى يحيل المستمعين نظارة، وحتى ينقلهم نقلا إلى مسرح الحوادث الأول، الذى وقعت فيه أو ستقع، حيث تتوالى المناظر، وتتجدد الحركات، وينسى المستمع أن هذا كلام يتلى، ومثل يضرب ويتخيل أنه منظر يعرض، وحادث يقع. فهذه شخوص تروح على المسرح وتغدو، وهذه سمات الانفعال بشتى الوجدانات، المنبعثة من الموقف، المتساوقة مع الحوادث، وهذه كلمات تتحرك بها الألسنة، فتنم عن الأحاسيس المضمرة.

إنها الحياة هنا، وليست حكاية الحياة .

فإذا ماذكرنا أن الأداة التى تصور المعنى الذهنى والحالة النفسية، وتشخص النموذج الإنسانى أو الحادث المروى، إنما هى ألفاظ جامدة، لا ألوان تصور، ولاشخوص تعبر، أدركنا بعض أسرار

الإعجاز في هذا اللون من تعبير القرآن. والأمثلة على هذا الذي نقول هو القرآن كله ، حيثما تعرض لغرض من الأغراض التي ذكرناها، حيثما شاء أن يعبر عن معنى مجرد، أو حالة نفسية، أو صفة معنوية، أو نموذج إنساني، أو حادثة واقعة، أو قصة ماضية، أو مشهد من مشاهد القيامة، أو حالة من حالات النعيم والعذاب، أو حيثما أراد أن يضرب مثلا في جدل أو محاجة، بل حيثما أراد هذا الجدل إطلاقا واعتمد فيه على الواقع المحسوس، والمتخيل المنظور ..

وهذا هو الذي عنيناه حينما قلنا : «أن التصوير هو الأداة المفضلة في أسلوب القرآن». فليس هو حلية أسلوب، ولا فلتة تقع حيثما اتفق. إنما هو مذهب مقرر، وخطة موحدة، وخصيصة شاملة، وطريقة معينة، ولكنها ترجع في النهاية إلى هذه القاعدة الكبيرة : قاعدة التصوير .

٦-١-٣- الحضور المجسم في العالم

ويجب أن نتوسع في معنى التصوير، حتى ندرك آفاق التصوير الفني في القرآن. فهو تصوير باللون وتصوير بالحركة، وتصوير بالتخييل، كما أنه تصوير بالنغمة تقوم مقام اللون في التمثيل. وكثيراً مايشترك الوصف، والحوار، وجرس الكلمات، ونغم العبارات، وموسيقى السياق، في إبراز صورة من الصور ، تتملاها العين والأذن والحس والخيال، والفكر والوجدان. وهو تصوير حي منتزع من عالم الأحياء، لا ألوان مجردة وخطوط جامدة. تصوير تقاس الأبعاد فيه والمسافات، بالمشاعر والوجدانات فالمعاني ترسم وهي تتفاعل في نفوس آدمية حية، أو في مشاهد من الطبيعـــة تخلع عليها الحياة كما قال العلامة سيد قطب .

النص القرآن إذن هو حضور مجسم العالم فاعل في العالم فهو ليس حكاية الحياة من أجل تجاوز الموت لكنه ثورة على الماضي القائم في الحاضر من أجل خلق حياة أفضل ونموذج يمتاز بالديمومة والصيرورة هذا النموذج يكتمل حضوره المجسم في العالم في النداء الجماعي الذي يخاطب به النص القرآني الجماعة والفرد .

٦-١-٤- المنطق الوجداني والمغايرة

والنص القرآني مغاير للحكمة الشعرية بالموعظة القصصية والمشاهد الوقائعية المستقبلية. وقد مس العلامة سيد قطب قضية خطيرة هي أساس الحساسية المترسبة في العقلية العربية وفي الذات

العربية وتذوقها للنتاج الأدبى وهى التى طرحها باسم المنطق الوجدانى والجدل التصويرى «فلقد عمد القرآن دائما إلى لمس البداهة وإيقاظ الإحساس لينفذ منها مباشرة إلى البصيرة، ويتخطاهما الى الوجدان. وكانت مادته هى المشاهد المحسوسة والحوادث المنظورة أو المشاهد المشخصة،والمصائر المصورة. كما كانت مادته هى الحقائق البديهية الخالدة التى تتفتح لها البصيرة المستنيرة وتدركها الفطرة المستقيمة» وطريقته فى تحقيق ذلك هى التصوير والتشخيص بالتخييل والتجسيم .

الخطاب الإسلامى بالمنطق الوجدانى بنى النموذج للعقلية العربية فى تذوقها للفن وفى ثورتها على الأمر الواقع .. والدخول بالمنطق الوجدانى إلى العقلية العربية يعتبر أحد العوامل الأساسية المشكلة للبنية الدينية الكامنة فى الذات العربية إذ هو يعتمد على المعنى الذهنى والحالة النفسية والحادث المحسوس والمشهد المنظور والنموذج الإنسانى والطبيعة البشرية وهذا ماوضحه العلامة سيد قطب وهو فى ذلك يقترب فى حميمية بالغة نحو الطبقات الفقيرة والعبيد ليعبر عن خلاصها من القهر والسلطة ويدفعها نحو الثورة عليها لإقامة مجتمع المدنية مجتمع الكتلة البشرية التى تتلائم فيها وتتفاعل وتتصهر كافة العناصر البشرية فالمؤمن أخو المؤمن ينصره ولا يخذله وهم كالبنيان المرصوص ،المنطق الوجدانى عمق وربط الأدب بالتوصيل المعرفى من خلال اللجوء إلى المعنى الذهنى والحقائق الذهنية والارتباط الدلالى بين الذات الأدبية والذات /المتلقى، المنطق الوجدانى أدى إلى قوة التحول من اللحظة الطليلية وماتمثله من سلطة إلى لحظة التفوق على هذه السلطة و التحول للنموذج المثال / النبى الذى هو إنسان يدافع عن الفقراء ويخلص البشرمن الظلم الواقع .. نموذج الخليفة الذى ينام تحت الشجرة فى أمن وأمان يحقق العدل ويرفض الظلم من أجل الحرية التى خلقها النص الخطابى الإسلامى ومذاقها الحى شكل عقلية النموذج للذات العربية.. مذاق هذه العقلية تشكل من إعادة تشكيل الحياة الاجتماعية فى المجتمع العربى بشكل مغاير بعد دخول الإسلام وإيمان الأفراد بهذا النظام الاجتماعى الجديد الذى نظم العلاقة بالعدل والمساواة فيما بينهم .

٦ ـ ٢ ـ عقلية النموذج

المقصود بهذا النموذج هو الوصول إلى طبيعة العوامل التى

تشكل البنية الأدبية الإسلامية الكامنة فى الذات العربية بعد تحقق الإسلام والتى تشكل اليوم الحساسية الظاهرة والباطنة تجاه المتغيرات الفنية وتضعها فى موقف القبول أو الرفض على مستوى الطبقات الشعبية ومستوى الجماهير .

	سياسى	اجتماعى	ثورى	علمى	كونى
الواقــع					
الحركة					
السلوك					
الذات البشرية					

البنية الأدبية

إذ أن تكامل المستويات الأربع وهى :-

١- مستوى الواقع

٢- مستوى السلوك

٣- مستوى الحركة

٤- مستوى الذات البشرية

وانصهارها فى كل مجتمعى واحد يحيى فيه الفقير والغنى، الأسود والأبيض، العربى والأعجمى والحبشى، على قدر واحد من العدل والتساوى فالكل متسابق من أجل الجهاد هذا الذى يميز الغنى عن الغنى والفقير عن الفقير «وفضل الله المجاهدين على القاعدين أجراً عظيما درجات منه ومغفرة» هذا الانصهار جعل النص الأدبى لابد وأن يرتبط إرتباطا وثيقا بالبنية الذهنية الشعبية وقد خلق انصهار المستويات الأربع فى هذا البناء الذهنى النموذج الذى يحتذى فجعل النص الأدبى لابد وأن يعبر بالضرورة عن الواقع ويكون دافعا للسلوك والتعلم والتربية والثورة ولابد وأن يطلق الروح والوجدان فى الفرد والجماعة ويستنهض الجماهير نحو التغيير والبناء والتعلم وتعليم المبادئ الجديدة بهذا المعنى صار النص الأدبى نصا مجتمعيا

غارقا فيه منصهراً مع المتلقى فاعلا فيه ولذا لاتقبل الذات الشعبية العربية إلا نصا مرتبطا بهذه المقولة السابقة وهذا هو أحد معالم البنية الأدبية الكامنة وسر بقائها فرغم انهيار النظام الإسلامى عبر التاريخ فقد بقت فكرة النموذج كامنة لاتقبل إلا مايتوافق معها فقد استطاعت التشبث بالذاكرة والدخول فى بنيتها .

٦-٣- إمتلاك المستحيل

٦-٣- إمتلاك المستحيل اللغوى

الخطاب القرآنى خطاب لغوى موجه إلى البشر الذين يعيشون فى الواقع من أجل تحريره، وهو بذلك يستخدم اللغة كأداة للفعل فى العالم والحضور المجسم فيه وفى الذات وفى الجماعة وفى الجماهير .. فاللغة ليست شيئاً مستقلاً عن العالم بتاريخها العميق فهى تعبر عن القرون الأولى كما تعبر عن الواقع وتطمح فى المستقبل ولذا فهى تنزل بالمستحيل الذى يتشكل من الغيب وأساطير الأولين وجبلة القرون الأولى الى أرض الناس سواء على مستوى القراءة أو مستوى الفعل والدخول إلى المستويات الأربعة للنموذج «اقرأ باسم ربك الذى خلق » وتقشعر منه جلود الذين يخشون ربهم، ثم تلين جلودهم وقلوبهم إلى ذكر الله ، فاللغة أداة للفعل فى العالم تؤثر فيه وتدعو إلى تغييره..

والأديب :

إذا ←	تحدث	أووصف	أو احتج
↓ و بليغاً	الخطاب الأدبى		
مفهوماً			
بيناً			

كما كان يرى الجاحظ (١١٨)

٦-٣-٢- إمتلاك المستحيل الخيالى

الإسلام جعل الإنسان هو محور العالم فله قصص الأولين ليتعظ وله الجهاد فى الواقع لينال الجنة في المستقبل ، واستبعد كل القوى الخفية التى تشكل سلطة عالم مافوق الطبيعة على حياته وأمنه فلا جن ولا شياطين ولا آلهة وأصنام تملك من أمر المؤمن شيئاً ولا إله

يقهره ويتسلط عليه إلا عمله فى الواقع الذى يجزى به يوم القيامة أمام الله الواحد الأحد الذى لا إله إلا هو، فكل الآلهة الى كانت تحاربه لم يعد لها وجود لكن الموجود هو الرؤف الرحيم ، البيان القرآنى أعمل الفكر والعقل فى الثالوث المقدس : الله، الحاكم، المرأة ولم يضع الحجب عليها كما يدعى أصحاب العقول المغرضة أو أصحاب العقول المنغلقة أو الذين استغلوا الدين فى وضع حجاب على العقل والحاكم والجنس لتحقيق مصالحهم الشخصية، ولكن البيان القرآنى دعا إلى الفكر والتفكير ومقاومة الحاكم الظالم وتكريم المرأة والحفاظ على حقوقها، وجعل العلاقة بين العبد وربه علاقة مباشرة لاتحتاج إلى وسيط وكاهن، وكرمه وأعلا شأنه فوق العالمين وفوق سلطة الطبيعة القاهرة، فالمؤمن أصبح يتخذ «مع الرسول سبيلاً» ولا يتخذ من الرسول سبيلاً ثم وضع القرآن كل العوامل الخفية أمامه ممتلئة بالحركة المجسمة حيث الصوت واللون والإحساس والرائحة والتذوق والوجدان فيأتى تشخيصه وتجسيمه وقد قضى على الغابر المشوش ، فتتملكه الذات ولاتخافه وتطلق العنان فى حرية لانهائية للإحاطة به وهضمه وإعادة إنتاجه من جديد ليكون صنيعة الذات البشرية نفسها .

٦-٤ ـ الغيب

البداية فى الإسلام كانت للجهاد ضد النفس وضد الظلم من أجل تحرير الإنسان من مرارة الواقع وكابوسيته ورفض تقبل الظلم والاستمرار فيه والخضوع المهين لقمع السادة اللانهائى ولهذا كان الإسلام صرخة للمضطهدين وأداة لتحرير الإنسان وإعلاء الحق ورفض ألوهية البشر التى كانت تعنى في المقام الأول تقسيم المجتمع إلى آلهة وعبيد مما يترتب عليه ديمومة الظلم والاستغلال والقهر والاستلاب وعبادة الجسد لذا وقف إبراهيم ضد ألوهية النمرود وموسى ضد ألوهية فرعون واستنكر عيسى أن يكون إلّهاً ورفض لوط عبادة الجسد وثار محمد صلى الله عليه وسلم ضد ظلم السادة من أجل الفقراء والمضطهدين .

كان الإسلام معتقداً اختياريا محضاً لأن المؤمنين سوف يتحملون تبعات الإيمان بالديانة الجديدة ضد معتقدات السادة وكان جل شغل المؤمنين فى سنواتهم الأولى هو الكفاح مع رسول الله والتفرغ لنشر دعوته وإلى تعميق الإيمان بها، وكان الإيمان بالغيب

شـرط من الشـروط الأولى للإسـلام وتصـدر الآيات فى القـرآن الكريم (١١٩) الغيب هو ذلك السر الذاتى وكنهه الذى لايعرفه إلا هو(١٢٠) الله الواحد الأحد، عـالم الغـيب والشـهادة العزيز الحكيم» «وعنده مـفـاتيح الغيب لايعلمـها إلا هو» والإيمـان بالغيب كـأمـر خـفى لايدركه حس ولا يقتضيه بديهة العقل (١٢١) قسمـه التـهانونى إلى قسـم لا دليل عليه لاعقلى ولاسـمعى وهذا هو المعنى بقوله تعـالى «وعنده مـفـاتيح الغـيب لايعلمـهـا إلا هو» وقسـم نصب عليه دليل عـقلي أو سـمعى كـالصـانع وصـفـاته واليـوم الآخـر وأحـواله وهـو المراد بالغـيب فى قـوله تعـالى : «الذين يؤمـنون بـالغـيب»(١٢٢) فـهـو سبـحـانه غـائب عن الأبصـار غـير مـرئـى فى هذه الدار، غـيـر غـائب بالنظر والإسـتـدلال على حـد قـول القرطبى(١٢٣).

وهذا الايمان بالغيب نظراً واستدلاً وقلباً وفكراً جاء ضد السائد القهري وضد الأمر الواقع وجعل المسلمون يمتلئون خيالاً عقلياً واسعاً وايماناً قوياً وفكراً نابضاً بالحب والعشق لله الذى لا إله إلا هو العلى ، الواسـع، المبـدئ، المعـيـد، المقـدم، المؤخـر، الأول، الآخـر، الظـاهر، الباطن، مـالك الملك، البديع، الباقى، له السـمـاوات والأرض ومـابينهـمـا ... هذا العـالم العظيـم اللانهـائى الذى وهبـه الله للمـؤمنين ليـتـفكروا ويتدبروا خلق الله فيه.. فتح أمـام المؤمنين أفـاقـاً لاحدود لها ليتنعمـوا بهذا الملكوت فكراً وعشـقـاً وقـرباً ومـشـاهدة لمن استطاع إليـه سـبـيلا بصـفـاء الروح ومـجـاهدة النفس والمتـاع الزائل والتطهـر من الدنس ومقاومة الظالمين حتى الفناء فى حب الذات العليا .

ولأن الرسـول الكريم هو المنبئ بـالغـيب (١٢٤) ويجـتـبى الله من رسله من يشـاء ليطلعهم على الغيب، وفقد أوحى إليه من أنباء الغيب مـا فند به أسـاطيـر الأولين وتلي عليـه من الأنبـاء الحـقـة والأحـاديث والقـصـص عن القـرون الأولى والأمم السـابقـة وعن بدء الخليـقـة ، والكون، والأرض، والإنسـان والملائكة والبـرزخ، والجن، والشـيـاطين، والجنة، والنار، وعـالم الملكوت المختص بالأرواح والنفوس (١٢٥) وعـالم الملك الذى هو عـالم الشـهـادة من المحسـوسـات الطبيـعـية كـالعـرش والكرسى وكل جسم يتـميـز بتـصـرف الخيال المنفصل عن مـجـمـوع الحرارة والبرودة والرطوبة واليبوسة التنزهية والعنصرية»(١٢٦) ليحقق بذلك مـجـالاً حـيـوياً للعقل والفكر والنفس والروح فى خلق السـمـوات والأرض ومـايحتـويانهمـا من عوالم فى غاية الدهش والإعجاز مـازالت

تؤثر بشده فى حياتنا ولغتنا وآدابنا إلى اليوم كما أثرت فى أسلافنا .
وعن طريق الإسناد إلى النسب النبوى الشريف كان المدد النبوى - كما يعتقد المتصوفة- فامتلأت الأرض بأصحاب المدد والأولياء ولأن الأرض لاتخلوا منهم بالإبدال ولا تخلوا من امتداد نور النبوة. ومع كل ذلك امتلئت الأرض والحياة شفاهة وكتابة بالخيالات والتصورات التى لاتنتهى والتى لانستمسك منها سوى الحكايات التى تلهب الوجدان وتشعل العقل بالفكر والتقمص الوجدانى. وتملئ النفس بالدهشة والعجب ... وهكذا كان الغيب دعوة للتفكر والتفكير فى الكون ومحاولة امتلاك لنفى الغرابة والدهشة عنه وبالتالى لامتلاك العالم الإنسانى والتفرغ له والحصول على منتهى المعرفة فى سعى حثيث لا ينتهى من أجل الوصل إليها، وتحقيق سعادة الإنسان على الأرض .

٦ ـ ٥ـ الأساطير

جاء الإسلام ليدحض أساطير الأولين والقرون الأولى التي حاول أهلها تشويه الإيمان بالله العلى القدير وليضع حداً لفكرهم ويبين عاقبة الطغيان والافتراء والظلم ، ولتكون " بصائر للناس وهدى ورحمة لعلهم يتذكرون " .

نزلت الرسالة القرآنية فى ظل بيئة تشتعل فيها الخرافات والخزعبلات وتتصارع فيها كل الأساطير التي عرفتها البشرية من قبل التوحيد وتوارثتها شعوبها بعد التوحيد حتى " أن ميرانا ملكة الأمازون ـ الليبيات جندت جيشاً قدره ثلاثون ألفاً من المشاه الآمازون ـ واثنى عشرة ألف خيالة ... ونزلت على العرب وذبحتهم ذبحة عظيمة وعادت بطريق الشمال وغزت سورياً ، ثم الأساطير الهندية والسومارية والأشورية والبابلية والكنعانية والفرعونية واليونانية والرومانية والتأثيرات الإفريقية الحامية ثم مظاهر الطبيعة القاسية وعبادة الجن حتى أولئك الذين يقولون الشعر منهم على لسان شعراء العربية الكبار فى الجاهلية .. كما أن قبيلة جرهم هى نتاج تزواج الملائكة مع بنات البشر وأن ذا القرنيين كانت أمه آدمية وأبوه ملاكاً (١٢٨) ثم عبادات الكواكب والنجوم والحيوانات والرمز لها بصفات الزراعة والخصوبة والقوة والجمال والشهوة واللذة والحرب والتقرب لها بالنذور ولأصنامها بالأضحيات وذلك كتأثيرات أسطورية عميقة القدم منذ نشأة الإنسان الأولى والعرب البائدة من قبائل عاد وثمود وطسم وجديس والعماليق وآلهة النار والتراب والسماء ثم اليهودية والمجوسية والصائبة والمسيحية ، وجاء النص القرآنى في إطار المنطق العقلى ، رسالته للبشرية جمعاء ، مجسداً ومجسماً للحقائق التاريخية المتسلسلة والمتوارثة فى إيجاز وحكمة بالغة وواضعاً حداً منطقياً وعقلياًبين الأسطورة وبين الحقيقة من يوم أن خلق الله الكون حتى يوم الحشر فبين ماختلفت فيه الأمم السابقة والأمم الحاضرة آنذاك وبين حقيقة خلق الكون (العالم والانسان) يأأيها الناس اتقو ربكم الذى خلقكم من نفس واحدة وخلق منها زوجها وبث منها رجالاً كثيراً ونساء (١/٤) ، وقصة الخروج من الجنة " فتعالى الله الملك الحق ولا تعجل بالقرآن من قبل أن يقضى إليك وحيه وقل رب زدنى علماً ، ولقد عهدنا إلى آدم من قبل فنسى ولم نجد له عزما ، وإذ قلنا للملائكة اسجدوا لأدم فسجدوا إلا إبليس أبى

واستكبر ، فقلنا ياآدم إن هذا عدو لك ولزوجك فلايخرجنكما من الجنة فتشقى ، إن لك ألا تجوع فيها ولا تعرى ، وأنك لاتظمأ فيها ولا تضحى ، فوسوس إليه الشيطان قال ياأدم هل أدلك على شجرة الخلد وملك لا يبلى ، فأكلا منها فبدت لهما سوءتهما وطفقا يخصفان عليهما من ورق الجنة وعصى آدم ربه فغوى، ثم اجتباه ربه فتاب عليه وهدى ، قال اهبطا منها جميعاً بعضكم لبعض عدو فإما يأتينكم منى هدى فمن اتبع هداى فلا يضل ولا يشقى (٢٠/ ١١٤ - ١٢٣)

ارتبطت الحقيقة بالوحي وبالنص القرآني ليوحي إلى النبي بالعلم والحقيقة دون الخرافة، ثم بين القرآن قصة الطوفان وخلق الإنسان وقصص الأنبياء وغيرها من القصص لكشف الحقيقة وليتعظ البشر من قرون خلت ويعرف مصير الظلم ونهاية الإيمان وباتساع المكان وبعد الزمان ، ولأن النص القرآني نص مقدس فإن أحداً لم يقترب من بنيانه ولكن التفاسير أعادت الخرافة والأساطير إلى شروحه وجاء في القرطبي " أن الله تبارك وتعالى جعل الأرض على حوت ، والحوت " هو النون الذى ذكره الله تبارك وتعالى فى القرآن الكريم " ن والقلم " على حد تفسيره والحوت في الماء والماء على صفاة (العريض من الحجارة الأملس) والصفاة على ظهر ملك ، والملك على الصخرة ، والصخرة فى الريح ، وهى الصخرة التى ذكرها لقمان ليست فى السماء ولا فى الأرض - فتحرك الحوت فاضطرب ، فتزلزلت الأرض ، فأرسل عليها الجبال فقرت ، ... وهكذا (١٢٨) ، وأن الحية كانت خادم آدم عليه السلام فى الجنة فخانته بأن مكنت عدو الله من نفسها ، وأظهرت العداوة له هناك ، فلما أهبطوا تأكدت العداوة وجعل رزقها التراب (١٢٩) وأن الرعد ملك من الملائكة معه مخاريق من نار يسوق بها السحاب حيث شاء الله ، ويصور لنا الثعالبى العقاب الإلهى الذى نزل بالمتآمرين الثلاثة (إبليس والطاوس والحية) يقول إن الله أنزل إبليس بالأبلة من أرض العراق وهى البصرة وقيل ميشان ، والحية بأصبهان ، والطاوس بأرض بابل ، ومسخ صورة إبليس فصيره شيطاناً ، بعد أن كان ملاكاً ، وعاقب الحية بخمسة أشياء ، قطع قوائمها وأمشاها على بطنها ، ومسخ صورتها بعد أن كانت أحسن الدواب وجعل غذاءها التراب وجعلها تموت كل سنة بالشتاء . وجعلها عدوة لبنى آدم وهم أعداؤها ، حينما يرونها يقتلونها (١٣٠) .

أما البيان القرآني فكان واضحاً وضد الخرافة ، وكما لم يُدخل المؤمنين في تفصيلات القصص ولكن قدمها في حقائق موجزة كما رأينا في الآية السابقة ، وحتى العصر الحديث انتهى الدكتور سيد القمني إلى نتيجة واحدة عن أن ذي القرنين هو الإسكندر الأكبر مع أسلافه من المؤرخين والمفسرين مع أن البيان القرآني لم يكن عاجزاً عن تسمية ذي القرنين بالإسكندر الأكبر ، إذا كان ذلك هو الحقيقة ، كما سمي البعض في القرآن بأسمائهم مثل بني إسرائيل ويعقوب ، وموسى ونوح ، وعزرائيل ، وجبرائيل ، أو كما حاول السيد القمني أن يؤكد أن ياسين في " يس والقرآن الكريم ، هو اسم للقمر وقسم به (١٣٢) ، ولو كان الأمر كذلك صحيحا ، فإن النص القرآني كان لن يعجزه أن يطلق اسم الإسكندر على ذي القرنين ، لكن عظمة الإسلام أنه وضع هذه الحقيقة على النحو المنطقي الذي قدمه دون أسطرة لوقائعها ، ليفرغ الإنسان منها ، ويتفرغ لواقعه الأرضي ومستقبله ويدعوه للتفكير في الكون حتى يحقق سعادته في الواقع .

كانت الاستعانة بالأساطير في تفسير النصوص والأحاديث محاولة بشرية لإثبات عظمتها وصدقها ، وقد مارست دورها في التعبير عن المكبوتات التي تتصارع في وعينا وانفعالاتنا الداخلية وتصويراتنا عن عالم الباطن وعالم الظاهر وقد كشفت طوال فترات التاريخ ومنذ ظهور الإسلام عن الآلام والطموحات والمخاوف في أوقات الأزمات التي تمر بها الأمة وعسراتها وفي أفراحها وانتصاراتها .

٦ـ ٦ الكرامة :

تجتاح الكرامة حياتنا وتدخل في خيالنا وواقعنا وتغزو بعمق العقول وتتشربها النفوس فتستمسك بأصحابها من الملايين من مختلف الطبقات حتى صارت جزء من بنية الشعب لافكاك منها ، فهي بحر الحماية للذات وهي البطولة الدينية لدى المحرومين ومطمحهم للوصول إلى شاطيء النجاة علهم يتذوقون النعيم الذين حرموا منه في أرض الواقع وهي تقتص من الظالمين والمجرمين والمخالفين وتنفذ فيهم أحكام الشريعة الإلهية وتعصفهم بالحكم الإلهي كما أنها نسماتهم الرحيمة حينما يتمايل مع قصصها وشعرها ونثرها وحركاتها آلاف من المحبين والعاشقين ، وهي تصير بكل هذا سلوكاً متكاملا يحمل في بنيته الخيال والأسطورة والخرافة والشريعة والفن والتعبير الحركي والفاعلية الاجتماعية والأخلاقية .

حدود الولاية لا نهاية لها تملىء أزمنة الأرض عبر جغرافيتها المتعددة ابتداء من الغوث الأوحد والقطب ممن لهم الملك والملكوت ، والأوتاد الذين يتحكمون فى الجهات الأربعة ، والأبدال أصحاب الأقاليم السبعة ، والنقباء الذين بأيديهم علوم الشرائع فمنهم من هو على قدم الخليل أو على قدم الكليم أو على قدم هارون أو أدريس أو يوسف أو عيسى أو آدم ، والنجباء والحواريون والرجبيون إلى من لهم أياه الريح والجنان ورجال الفتح والمعارج العلا والإمداد والرحمانيون ورجال البرزخ ورجال الدقائق ورجال الاشتياق وملوك أهل الطريقة الذين يحفظ الله بهم وجود العالم وهؤلاء عددهم معروف يصل إلى ٥٧٠ من أصحاب المراتب ، إلى غير عدد لا حصر له من الملامية والفقراء والصوفية والعباد والزهاد ورجال الماء الذين يعبدون الله فى قعور البحار والأنهار إلى الأفراد والمحدثون والورثة وغيرهم الكثير والكثير ... وكرمات هؤلاء تملأ أرجاء الأرض المعمورة وغير المعمورة شئنا أم لم نشأ وهى تهيىء للمؤمنين بها والمعتقدين فيها ، السعادة والرضا والقناعة بعد الشفاء والعذاب والفقر والجوع . والكرامة لها الحماية فقد قال رسول الله صلي الله عليه وسلم حاكيا عن رب العزة " من آذى ولياً فقد بارزنى بالمحاربة " والرب ولى العبد ، وقال تعالى " الله ولى الذين آمنوا " وقال تعالى : « وهو يتولى الصالحين » وقال تعالى « آلا إن أولياء الله لا خوف عليهم ولاهم يحزنون ، الذين آمنوا وكان يتقون لهم البشرى فى الحياة الدنيا والآخرة ، لا تبديل لكلمات الله ذلك هو الفوز العظيم ".

والكرامة إنما تأتى نيابة عن الرسول عليه الصلاة والسلام ، ويوفر أصحابها بذلك الحماية الروحية بل والجسدية للتابعين وتابع التابعين ..

ونقض العادة على سبيل الكرامة جائز لأهل الولاية فقد يطيرون فى الهواء أو يمشون على الماء ويسمعون الهواتف من الأجواء ويتحدثون مع الطير والجماد والحيوان ويطوى لهم المكان والزمان فيستبقون الحوادث قبل تكوينها أو يعروفون الغابر منها وتنقلب لهم الأعيان فيحولون الخمر إلي سمن أو إلى خل كما فعل خالد بن الوليد رضى الله عنه ، ولهم جذب القلوب وإجابة الدعاء والصبر على عدم الطعام ، ولهم الهيبة والقوة والعزة ورؤية البعيد وإبراء العلل والتصور بأطوار مختلفة والاطلاع .

٦ ـ ٧ الخرافة والمعتقدات الشعبية

منذ وجد الإنسان نفسه علي الأرض وهو يبحث عن سبب وجوده في هذا الكون الذى لا نهاية له ، وهو مضطر أن يدفع بكل ماالديه من قوة من أجل البقاء والحفاظ على هذا الوجود ومن أجل السيطرة علي القوى الطبيعية التي تقف ضده ، ومن أجل السيطرة حتى على بنى جنسه وما يمتلكون . وعندما يقف الإنسان أمام مصيره الحالك المجهول عاجزاً إزاء سلطة الطبيعة وسلطة البشر فإن الخرافات والأحلام وقصص الجن والعفاريت وأحوال الكرامة والحكايات الشعبية تكتسب أهمية فائقة وقدرة تفوق قدرات الإنسان والطبيعة كحقائق مسلم بها لمواجهة السلطة القهرية والفقر البشع والمرض المذل وفى الدفاع عن الذات ضد الجهل والقهر ، و بقدر ما أصبح ذلك التاريخ تعبيراً عن مشاعرالجنس والبشر وكشفا عن حياته الباطنية فما زالت هذه الخرافات والمعتقدات ومنذ زمن سحيق تقف (وتقبع) خلف أفعالنا الإنسانية كما رأي جوهان هيرور ومنذ زمن عميق عندما (١٣٤) يحاول الإنسان مخلصاً أن يتفوق على الطبيعة وقهر البشر تكون الخرافة بذلك معايشة يومية لا تنقطع نظراً لطبيعة الحياة التى تشتعل بالصراع والجدل وتقذف بالانسان داخل هذا الأتون فيهرب الإنسان منه بالخرافة والزيف وتتوارثها الأجيال حتى لتصير كالمعتقد الدينى ويعتنقها الآلاف من أبناء الشعب وليس أدل على ذلك من ظهور السلعوة في أيامنا هذه متنقلة من حى إلى حى ومن بلد إلى بلد فيتخوف منها الناس ونحن على أعتاب القرن الحادى والعشرين . وفى التاريخ ذكر ابن كثير عن عجائب أرض التتار قبل انهيار الخلافة العباسية وسقوط بغداد " أن في البلاد المتاخمة للسد أناسا أعينهم فى مناكبهم ، وأفواههم فى صدورهم ، ويأكلون السمك ، إذا رأوا أحد من الناس هربوا ، وذكر أن عندهم بذراً ينبت الغنم ، ويعيش الخروف منها شهرين وثلاثة ولا يتناسل (١٣٥) كما ذكر أن ناراً ظهرت في مدينة رسول الله صلى الله عليه وسلم ، حتى سالت أودية بالنار كمسيل الماء وسدت طريق الحج العراقى ، وأضاءت أعناق الإبل ببصرى (١٣٦) وغطت حمرة النار السماء كلها حتى بقى الناس فى مثل ضوء القمر وبقيت السماء كالعلقة (١٣٧) وقد مهدت الخرافات الأجواء النفسية لسقوط الخلافة آنذاك على يد التتار وما

صاحب ذلك من اعتقاد بأن القيامة على وشك الوقوع فلا خليفة فى الأرض ولا مغيث من جرائم التتار. الخرافة إذن تبين هموم الوجود الإنسانى ووعيه الكامن إزاء الصراع الذى يمتد من الفرد مع الفرد والفرد مع الجماعة أو الجماعة مع الجماعة الأخرى داخل الكيان الاجتماعى الواحد إلى المواجهة مع الآخر والكيانات الاجتماعية التى تحيط بنا ثم إنها تغذى الواجدان الشعبى بالتصورات المكبوتة والطقوس السحرية والعوالم المجهولة والإشارات والرموز النفسية وتوثق الصلة بالمقدس الدينى بما تحيطه من هالات البطولة والتأليه والسحر حتي أصبحت الخرافة فى عالمنا وبيئتنا ممارسة يومية تتصل بأضرحة الأولياء وأرواح الموتى والممارسات السحرية من خير أو شر ــ كما يعتقد ـ في شفاء الأمراض ، والحب والزواج ، وكشف اللصوص والتقرب إلى الحاكم وذوى المناصب والحصول على المال وملىء الدكاكين بالرزق واستطلاع الغيب ومواجهة الجن والعفاريت والمردة والغول والقرين والكائنات الغريبة " كأبو رجل مسلوخة " وفى العلاج السحرى بالمواد الشعبية والوصفات البلدية وغير ذلك من طقوس وممارسات وأدبيات المعتقدات الشعبية .

٧. إبـــداع الطبـع

٧ ـ ١ ـ سلامة الطبع ودماثة الكلام

يقول القاضى الجرجاني :« إن سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع ، ودماثة الكلام ، بقدر دماثة الخلقة ، وأنت تجد ذلك ظاهراً فى أهل عصرك ، وأبناء زمانك ، وترى الجافى الجلف منهم كظ الألفاظ ، معقَّد الكلام ، وعر الخطاب ، حتى إنك ربما وجدت ألفاظه ، فى صورته ونغمته ، وفي جرسه ولهجته » (١٣٧) ويضيف « التفاضل ـ أطال الله بقاءك ـ داعية التنافس، والتنافس سبب التحاسد ، وأهل النقص رجلان : رجل أتاه التقصير من قبله وقعد به عن الكمال اختياره ، فهو يساهم الفضلاء بطبعة ويحنو على الفضل بقدر سهمه . وآخر رأى النقص ممتزجاً بخلقته ، ومؤثلاً فى تركيب فطرته ، فاستشعر اليأس عن زواله ، وقصرت به الهمة عن انتقاله ، فلجأ إلى حسد الأفاضل ، واستغاث بانتقاص الأماثل . يرى أن أبلغ الأمور فى جبر نقيصته وستر ما كشفه العجز عن عورته ، اجتذابهم إلى مشاركته ووسمهم بمثل سمته (١٣٨) ويضيف : فأما وأنت تقول : هذا غث مستبرد ، وهذا متكلف متعسف ، فإنما تخبر عن نبوالنفس عنه ، وقلة ارتياح القلب إليه ،والشعر لا يحبب إلى النفوس والمحاجة ، ولا يحلى فى الصدور ، بالجدال والمقايسة . وانما يعطفها عليه القبول والطلاوة " (١٣٩) وهذا النصوص التى جاءت فى كتاب " الوساطة بين المتنبى وحضومة " للقاضى الجرجانى " تؤكد :

أ ـ أن النص يدعو إلى دراسة السلوكيات الخاصة بالأديب والمتلقى و الداخل الباطن المرتبط بالطبع والخلق.

ب ـ دراسة الواقع الأدبى وسلوكياته (وأنت تجد ذلك ظاهِراً فى أهل عصرك) .

جـ ـ كشف الدخلاء على الأدب والمشبوهين لحركته فى سلامة الطبع ودماثة الخلق .

٧ ـ ٢ ـ استنهاض النفوس ـ دفع العظائم ـ سل السخائم ـ استجلاب المنافع . وسحر الألباب

يقول ابن طباطبا : " إن الشعر تدفع به العظائم وتسل به السخائم وتخلب به العقول وتسحر يه الألباب (١٤٠) ويقول حازم القرطاجنى عن مهمة الشعر : " إنهاض من النفوس إلى فعل شيء أو طلبه ، أو اعتقاده ، أو التخلي عن فعله أو طلبه ، أو اعتقاده بما يخيل لها فيه من حسن أو قبح أو جلال أو خسة .... وأن الأقاويل الشعرية ـ القصد بها استجلاب المنافع واستدفاع المضار ، ببسطها النفوس إلى ما يراد من ذلك ، وقبضها عمايراد ، بما يخيل لها من خير أو شر (١٤١)" وقال بعضهم أركان الشعر أربعة الرغبة والرهبة والطرب والغضب ، والشعر كله في الحقيقة راجع إلى معنى الرغبة والرهبة (١٤٢) والنص لا يحتاج إلى تفسير عن مهمة الشعر الاجتماعية ، وتوجيه سلوك المتلقي ودفعه إلى عمل الخير . وفى هذا يقول : الدكتور جابر عصفور " إن الدفاع عن الشعر لا يمكن أن يصبح له قيمة فى مجتمع إسلامى إلا بتأكيد محتواه الأخلاقى ، وآثاره الإيجابية فى السلوك . (١٤٣)

٧ ـ ٣ ـ المدي التكاملي للتمييز بين الرديء والجيد : ـ

٧ ـ ٣ ـ ١ ـ الحداثة والتجديد

٧ ـ ٣ ـ ١ ـ ١ ـ الخيار للأفضل .

يقول المبرد " وليس لقدم العهدِ يُفضل القائل ، ولا لحدثان عهد يهتضم المصيب " ولكن يعطي كلٌ ما يستحق " (١٤٤)

٧ ـ ٣ ـ ١ ـ ٢ ـ ديمومة والتجديد والحداثة وصيرورتها وصعوبتها .

" يقول الصولى " إعلم أعزك الله أن ألفاظ المحدثين منذ عصر بشار إلي وقتنا هذا لمنتقلة إلي مكان أبدع ، وألفاظ أقرب ، وكلام أرق (١٤٥) ويقول إبن قتيبة : " والمحنة على شعراء زماننا فى أشعارهم ، أشد منها على من كان قبلهم ، لأنهم قد سبقوا إلى كل معنى بديع ، ولفظ فصيح ، وحيلة لطيفة وخلابة ساحرة (١٤٦).

٧ ـ ٣ ـ ١ ـ ٣ ـ الجيد والرديء ـ سلامة الطبع وجودة السبك وغاية

يقول الجاحظ : إنَّ المعانى مطروحة فى الطريق وإنما الشأن فى إقامة الوزن ، وتميز اللفظ وسهولته ، وسهولة المخرج ، وفى صحة الطبع ، وجودة السبك ، فإنما الشعر صناعة ، وضرب من الصبغ ، وجنس من التصوير (١٤٧) ويقول ابن قدامة : " وعلى الشاعر إذا شرع فى أى معنى كان من الرفعة والضعة ، والرفث والنزاهة ، والبزخ والقناعة ، والمدح والعضيهة ، وغير ذلك من المعانى الحميدة والذميمة : أن يتوخى البلوغ من التجويد فى ذلك إلى النهاية المطلوبة التى هى غاية التجويد والكمال (١٤٩)

٧ ـ ٣ ـ ٢ ـ الأصالة ـ الحداثة .

روى صاحب الأغانى أن بشاراً أنشد خلف الأحمر قصيدته :

بكرا صاحبى قبل الهجير إن ذاك النجاحَ فى التبكير .

حتى فرغ منها ، فقال له خلف الأحمر : لو قلت يا أبا معاذ ، مكان إن ذاك النجاح فى التكبير (بكرا فالنجاح فى التكبير) كان أحسن ، فقال بشار : بنيتها أعرابية وحشية فقلت : إن ذاك النجاح كما يقول الأعراب البدويون ، ولو قلت (بكرا فالنجاح فى التكبير) كان هذه من كلام المولدين ولا يشبه ذلك الكلام ولايدخل فى معنى القصيدة . فقام خلف فقبل بين عينيه (١٥٠) وهذا النص يفيد :

١ ـ حرص الشاعر علي أصالة التعبير بالعربية الأصلية .

٢ ـ التأكيد على أن التركيب لابد وأن يتفق مع المعني فالمعنى هو أساس التركيب الفني اللغوى وهذا يعنى أصالة فى البناء اللغوى ، ومتانة الأسلوب وجودة ـ الصياغة ـ بالإضافة إلى حداثة فى المعنى

٧, ـ ٤ ـ واقع النص والواقع الموضوعى :

تحريك النفس ـ محيط الخبرة الإنسانية ـ الممكن ـ المتناقض ـ الممتنع :

" يقول حازم القرطاجنى :ساغ فى الشعر وقوع الكذب فى الممكنات ولم يسغ فى المستحيلات لأن الأمر إذ كان ممكناً سكنت إليه النفس وجاز تمويهه عليها ، والمحال تنفر منه النفس ولا تقبله البته ، فكان متناقضاً لغرض الشعر ، إذ المقصود بالشعر الاحتيال فى تحريك النفس لمقتضى الكلام بإيقاعه منها بمحل القبول بما فيه من حسن المحاكاة والهيئة . بل ومن الصدق والشهرة فى كثير من المواضيع (١٥١) ويرى حازم " ان موضوع المحاكاة هو كل شيء يمكن أن يقع فى محيط الخبرة الإنسانية أو بعبارة حازم " هو كل شيء من

الموجودات التى يمكن أن يحيط بها علم إنسانى (١٥٢) .

٧ ـ ٥ ـ المحمود من الكلام فى شكلة الفنى : خير الأمر أوسطها :

يقول حازم : ليس يحمد فى الكلام أيضا أن يكون من الخفة بحيث يوجد فيه طيش ، ولا من القصر بحيث يوجد فيه انبتار ولكن المحمود من ذلك ماله حظ من الرصانة ـ لا تبلغ به إلى الاستثقال ، وقسط من الكمال لا يبلغ به الى الإسأم والإضجار ، فإن الكلام المتقطع الأجزاء المنبتر التراكيب غير ملذوذ ولا مستحلى ، وهو شبه الرشفات المتقطعة التى لا تروى غليلاً . والكلام المتناهى فى الطول يشبه استقصاء الجرع المؤدى إلى الغصص ، فلا شفاء مع التقطيع المخل ولا راحة مع التطويل / الممل ، ولكن خير الأمور أوسطها " (١٥٣).

٧ ـ ٦ ـ التواصل ـ إحداث الدهشة ـ مكنونات النفس والوجدان :

" يقول ابن طباطبا عن مهمة الشعر " تخلب به العقول ، وتسحر به الألباب بما يشتمل عليه من دقيق اللفظ ، ولطيف المعنى (١٥٤) ويحدث ذلك حين يتضمن ـ والكلام لابن طباطبا ـ صفات صادقة وتشبيهات موافقة وأمثالاً مطابقة تصاب حقائقها ، ويلطف فى تقريب البعيد منها ، فيؤنس النافر الوحشى حتى يعود مألوفاً محبوباً ، ويبعد المألوف به حتى يصير وحشياً غريباً ، فإن السمع إذا ورد عليه ما قد مله من المعانى المكررة والصفات المشهورة التى كثر ورودها عليه مجه العقل وثقل عليه وعيه فإذا لطف الشاعر لشوب ذلك بما يلبسه عليه ، فقرّب منه بعيداً أو بعد منه قريباً ، أو جلل لطيفاً أو لطف جليلاً أصغى إليه ودعاه واستحسنه السامع واحتباه (١٥٥) ويحدد ابن سينا : " أن المبدأ فى لغة الشعر هو الخروج عن هذا الأصل ، فيما يخص لغة الشعر مثلاً من استعارات وألفاظ أجنبية (غريبة) ، وتراكيب تخرج عما هو مألوف وعادى فأنما يستعان بها فى لغة الخطابة على أنها أشياء ثانوية ، ولكنها مؤثرة ، ومن هنا يصفها بأنها " أباريز " والآباريز هنا بمعنى التوابل "(١٥٦).

٧ ـ ٧ ـ (تكنيكيا) التغيير في المعنى والتركيب : ـ

يقول ابن سينا : " اعلم بأن القول يرشق بالتغيير ، والتغيير هو أن لا يستعمل كما يوجبه المعنى فقط بل أن يستعير ، ويبدل ، ويشبه (١٥٧) والتغييرات كما يقول ابن رشد " تكون بالموازنة والموافقة والإبدال والتشبيه وبالجملة : بإخراج القول غير مخرج العادة ، مثل : القلب والحذف والزيادة والنقصان ، والتقديم والتأخير ، وتغيير القول

من الإيجاب إلى السلب ، أو من السلب إلى الإيجاب وبالجملة : من المقابل إلى المقابل ، وبالجملة بجميع الأنواع التي تسمى عندنا مجازاً (١٥٨) .

٧ ـ ٨ ـ التأثير فى التخييل

ويرى الفارابى : " أن الخيال الشعرى الذي يتجسد فى المحاكاة لا يعنيه أن يفيد أن الشىء حقيقي أو غير حقيقي ، وإنما يعنيه أن يحقق تأثيراً ما " التخييل " عن طريق تقديم الشبية أو المثيل . فى حين تعنى المغالطة السوفسطائية أن تثبت شيئاًما علي أنه الحقيقة ولو كان مناقضاً للحقيقة (١٥٩) .

٧ـ ٩ ـ وحدة البناء

يقول ابن طباطبا : " يجب أن تكون القصيدة كلها ككلمة واحدة فى اشتباه أولها بآخرها نسجا وحسناً وفصاحة وجزالة ألفاظ ودقة معان ، وصواب تأليف ، ويكون خروج الشاعر من كل معني يضعه إلى غيره من المعانى خروجاً لطيفاً .. حتى تخرج القصيدة كأنها مفرغة إفراغاً .. لا تناقض في معانيها ، ولا هى فى مبانيها ، ولا مفرغة في نسجها ، تقتضى كل كلمة ما بعدها ، ويكون ما بعدها متعلقاً بها ، مفتقراً إليها . فإذا كان الشعر على هذا المثيل سبق السامع إلى قوافيه قبل أن ينتهى إليها رواية (١٦٠) ويقول الحاتمى " إن القصيدة مثلها مثل خلق الإنسان فى اتصال بعض أعضائه ببعض ، فمتى انفصل واحد عن الأخر أو باينه فى صحة التركيب ، غادر بالجسم عاهة تتخون محاسنه وتعفى معالم جماله "(١٦١)

٧ ـ ١٠ ـ سوء الأدب وغياب أسرار الكلام .

يقول الكلاعى أن الشعر داع لسوء الأدب وفساد المنقلب ـ لأنه لضيقه وصعوبة طريقه يحمل الشاعر على الغلو فى الدين حتى يؤول إلى فساد اليقين ، ويحمله علي الكذب ، والكذب ليس من شيم المؤمنين (١٦٢) ويرى حازم " أن اكثر المغالطين فى دعوى النظم بعد أن تحرف أخساء العالم باعتفاء الناس ، وبعد أن تدنى الشعراء إلى الاسترفاد المسىء ، مما يؤدى إلى احتقار شأن الشاعر ، والنظر إليه باعتباره طالب عطاء ذليل ، وقد قيل :

القلب والشاعر فى حالة ... بالميت أنى لم أكن شاعرا
ألا تـراه باسطاً كفــه ... يستمطــر الوارد والصادر

وأدى ذلك إلي انعدام فضل قول الشاعر وصدعه بالحكمة ـ فى زمان

حازم والسبب عجمة اللسان واختلال الطباع مما يؤدى إلي غياب أسرار الكلام ، واختلاط الجيد بالردىء (١٦٤) .

٧ ـ ١١ ـ نفي إعلان شأن المال في ساحة الشعر :

يرفض قدامة ابن جعفر نموذج وضعه " أيمن بن خريم " للقبة التي بناها بشر بن مروان :

وبنيت عند مقام ربــك قبه خضــراء كلل تاجها بالفسفس
ماؤها ذهب وأسفل أرضها ورق تلألأ في البهيم الحندس (١٦٥)

ولعلي هنا أتذكر قول القديس الثائر اللاتينى " كاميلو توريز : من الصعب أن تطلى قباب الكنائس بالذهب وآلاف الجوعى يموتون في الخارج "

٧ ـ ١٢ ـ رفض التملق ، ورفض أن تصبح قيمة الإنسان تحدها اعتبارات عرقية أو وراثية وإنما هى مرتبطة بالإنسان نفسه من حيث سلوكه فى الحياة "

لذلك يعلق قدامة بن جعفر على هذه الأبيات لابن خريم فى بشر بن مروان : ياابن الذوائب والذرى والأرؤس
والفرع من مضر العفرنا الأقعس
وابـن الأكارم من قريش كلـها
وابـن الخـلائف وابن كل قلـمس
من فـرع آدم كابراً عن كابـر
حتـى انتـهيت الى أبيك العنبـس

فيقول " فما فى هذه الأبيات شيء يتعلق بالمدح الحقى وذلك أن كثيراً من الناس لا يكونون كآبائهم في الفضل ، ولم يذكر هذا الشاعر شيئاً غير الآباء ولم يصف المحدود بفضيلة فى نفسه أصلاً وذكر بعد ذلك بناءه قبة ، ثم وصف القبة بأنها من الذهب والفضة ، وهذا أيضا ليس من المدح ، لأن فى المال والثروة مع الضعة والفهة (العى ، الغفلة والسقطة) ما يمكن معه بناء القباب الحسنة واتخاذ كل آله فائقة ، ولكن ليس ذلك مدحاً يعتد به ولا نعتاً جارياً على حقه .

٧ ـ ١٣ ـ نفي الانحطاط والتدني فى الهجاء

يقول ابن قدامة : متي سلب المهجوّ أموراً لا تجانس الفضائل النفسية ، كان ذلك عيباً فى الهجاء ، مثل أن ينسب إلى أنه قبيح

الوجه ، أو صغير الحجم ، أو ضئيل الجسم ، أو مقتر ، أو معسر ، أو من قوم ليسوا بأشراف ، إذا كانت أفعاله فى نفسه جميلة وخصاله كريمة ، ...... فلست أرى ذلك هجاءا جارياً على الحق (١٦٨) ويقول الدكتور جابر عصفور : " إن محاولة قدامة بن جعفر فى كتابه " نقد الشعر " يحقق نتائج مثمرة أولها : أن يدعم المحاولات الإصلاحية التى تحاول أن تعدل من فساد المجتمع الإقطاعى ، وتقترب به من الصلاح . وثانيها : أنها تؤكد دور الشعر فى عملية تغيير القيم ، واصطناع الوسائل المناسبة لتغييرها ، وكأننا من خلال تغيير القيم السائدة يمكن أن نغير من الفساد القائم . (١٦٩)

تنويـر إضافى

هكذا الحركة هى سمة البنية الأدبية الكامنة بكونها متوالدة ومتكاثرة وتتميز بالإنتاجية الإبداعية الدائمة وهى بهذه الديمومة والصيرورة تعني الدخول إلى ماهو قادم وتعنى بالمستقبل بقدر سعيها الحثيث نحو امتلاكه ، ثم إنها بالضددية للوضع القائم ، تلك التى بدأها الدين الإسلامى فاندفعت اندفاعه لتغيير الوضع القائم ، و ضد سلطة الآلهة والاصنام ، وضد الكهنة والقهر الدينى وضد الكبت العقلى ، وضد سلطة الثروة وبشاعتها ، وضد النفوذ والآلة وقمع الفرد والروح .

الدعوة إلى التفكير وطلب العلم والمعرفة ، والدعوة إلى الثورة وإلى تغيير النفس كحركة ضد التقوقع والانغلاق ، من أجل التجدد وضد التجمد ، ومن أجل الاجتهاد الذى هو قانون المؤمنين ، ضد التحجر وضد الانحسار والتضييق والكهنوت، فلا أحدا يمتلك "المطلق "ولا أحد يمتلك " الكلى " مهما ادعت ذلك مؤسسات مذهبية وغير مذهبية ، رسمية وغير رسمية ، ومهما كان أمر الأمراء والآيات والملالى ، والأجناد والسادة والشيوخ ، فإن الله وحده هو الذى يملك وهو الذى يعلم فهو مالك الملك العالم العارف الخبير الذى وسع علمه كل شيئ الواحد الأحد الوهاب الذى يهب ويمنح ولا أحد غيره ، ولا سلطان على العباد غيره ، هو العادل الحق ... هذه هى القوة التى تمنح الحركة دافعيتها وتمنح البنية حركتها ، فلا تتجمد ولا تتوقف بل هى سائرة نحو المستقبل مهما كانت التشبث وقوى الرجعية ، وهى فى سيرها لا تتعالى عن الجماهير فلا وساطة بين العبد وربه ولا كهانة بين السماء والأرض ، كما أنه لا وساطة بين النص وملح الأرض ، فلا احتكار للإبداع ولا نصوص قائمة مقام المعابد السرية ، وإنما النص ملك للجميع ، متجدد بديمومة الحياة ، وباجتهاد الداخلين إليه والطائفين حوله فهو مفتوح لمن استطاع إليه سبيلا ومن دخله فهو آمن .... الناس أمامه سواسية كأسنان المشط .



الفصل الثالث

البنية الأدبية المضادة العاملة فى طبقة الأدباء



١ ـ الذات الإحتكارية

كانت الفكرة الإسلامية المجسمة بالفعل والحركة واللغة هى أول من هدد الذات الأوربية الاحتكارية في مسار التاريخ البشرى تهديداً حقيقيا وفعالاً وكان لتنبه الذات الأوربية الاحتكارية لخطورة الفكرة الإسلامية على مصالحها .لأنها ترتبط ارتباطاً وثيقاً بكل أشكال رفض فرض الوصاية على العباد الذين تصبح علاقاتهم بربهم علاقة مباشرة لاشريك لله فيها ، وحده له الملك ، فالفكرة الإسلامية تنفى الكهانة والرهبنة كما تنفيها في اللغة التى تحمل الفعل والحركة والفكرة داخل العالم وترتبط بدورها بالله مباشرة دون وسيط ... وإذا انتصرت فإن ذلك سيعنى القضاء على كافة أشكال الكهانة الإقطاعية والكنسية ، وذلك سيقضي بالضرورة على مصالح الطبقات المستغلة الجشعة ، وقوى القهر التي تتمتع بها الذات الاحتكارية الغربية، تلك التي نشأت فى ظل توزع القهر المدنى والإقطاعي والقهر الكنسى على الإنسان الفقير ، وعلى الطبقات الكادحة التى لا دور لها إلا في تحقيق رغبات النبلاء والباباوات ، وهذا الإنسان الذى استغلته الذات الاحتكارية في الحروب الصليبية وأعطته الأمل فى التحرر وأن يأخذ دور المحارب النبيل ـ كما صورا له ـ والمحروم منه والمتطلع إليه ، ومن خلال ذلك تشكل إيمان المجتمع الأوربي بهذه الذات الاحتكارية ومنها نشأ المجتمع الاستعمارى الأوربى الحديث الذى سيطر على العالم وقهر الشعوب الفقيرة وأذلها وأذاقها الأمرين ، ودل على ذلك منتوجها من الفكر النازى ، والرأسمالية الاحتكارية فى جنوب أفريقيا ، وسياسة الإبادة الجسدية ثم المعازل الامريكية للهنود الحمر ونشر الأمراض الفتاكة ـ أمراض العالم القديم ـ كالتيفود والجدرى بينهم للقضاء عليهم ، وحركة العبيد من أفريقيا إلى أمريكا حيث السخرة والتوجيع والقهر ، وتشريد شعب فلسطين ، وحرق شعب فيتنام بالنابالم ، على الحركة التى يقودها الفكر الاستعمارى الأوربى والغربى ضد الإنسانية وحبه لسفك الدماء ببشاعة لا نظير لها فى التاريخ حتى فار على نفسه وانفجر من داخله بالنازية ذات الصليب المعكوف ومع ذلك لم يتعظ وورث هذا الأحفاد والأباء والأجدادوأخذوا

يمارسون على الشعوب الفقيرة حروب التجويع والحصار واستنزاف الثروات ويحتفظون بترساناتهم النووية والجرثومية وأسلحة الدمار الشامل في مواجهة عصي وحراب الشعوب الفقيرة ، وهذه الدلائل الفاضحة كالشمس ، والتي يجب أن يعيها المثقف العربي ويعي حقيقة الذات الاحتكارية الغربية واستمرارية عدائها للآخر والتي تحاول أن تجعل من المجتمعات الفقيرة مخزوناً بشريا لتجاربها ومخزوناً لنفاياتها النووية ثم سوقاً تفرغ وتصب فيه محاصيلها المشعة ، بعد أن تستنزف ما فيها من خيرات لصالح ذاتها ثم تحولها إلى حقل تجارب لأسلحتها المدمرة والمستخدمة في قهر هذه الشعوب وتخويفها كلما أطلت برأسها نحو الشروق أو حاولت النهوض من كبوتها

تنوير

في أواخر عام ١٩٨٧ أعلنت الصحف المصرية عن حاجة المستشفيات الأمريكية لمرضات مصريات بأجور مغرية وإقامة على حساب المستشفيات .

ففي الوقت الذي أنتشر فيه مرض الأيدز ورفض المجتمع الغربي الاحتكاري أبناءه المرض اتجهت الذات الاحتكارية تبحث عن حقل تجارب لاكتشاف المرضى حتى يمكن علاجه .. فتكون الممرضات حيث يتم اختيارهن بدقة علمية وفحص شديد .. قوة وصحة ومتابعة وتحليل ثم خدمة المريض ومخالطتهم من خلال المتابعة والتحليل ووضعهم تحت الرقابة المستمرة حتى يمكن اكتشاف طريقة انتقال المرض من خلال الممرضات المصريات !!

هكذا تستغل الذات الاحتكارية الدول الفقيرة كحقل تجارب دون أدنى اعتبار انسانى .. فضلا عما هو شائع ومعروف من تداول وتجريب الأدوية الجديدة وتوزيع الأدوية غير المصرح بها في أوربا على فقراء العالم وتوزيع وبيع المواد الملوثة بالاشعاع الذرى في الدول الفقيرة .

وقد قيل أن الطبيب العالمي المشهور كريستيان بيرنارد بزرع القلب في جنوب أفريقيا يجرى عمليات زرع القلب من خلال متابعة أحد الأصحاء الأقوياء وإجراء الدراسات اللازمة عليه وملائمة قلبه للمريض الأوربي الذى سينتقل إليه القلب ثم تقوم وحدة طبية مجهزة علي شكل عربة إسعاف ومسلحة بقتل الرجل الأسود ، القوى الصحيح وحمله إلى المستشفى لنقل قلبه إلى الرجل الأبيض المريض وتختفى معالم الجريمة في ظل النظام العنصرى . وأصحاب الرأي يرون أنه لا يمكن أمر عزرائيل بقبض الروح عند تجهيز الحالة واستعداد غرفة العمليات وأن عملية التجهيز لعملية ضخمة كهذه تستغرق إعداد علمي طويل على المريض وعلى الضحية وإذا كانت عملية

نقل الكلى والتى تستغرق تحضير المريض والمنقول منهم - ويفضل الأقارب من الدرجة الأولى - الكلية شهوراً طويلة بشرط التطابق بنسبة تصل إلى ٩٩٪ قد تفشل فما بالك بالقلب !! فلا بد إذن من الإعداد والدراسة قبل القتل ثم النقل ، ثم أخيرا أصبحت تجارة نقل الأعضاء من المجتمعات الفقيرة إلى أغنياء الغرب تجارة تفوق تجارة المخدرات .

٢ـ غطاء الضمير

ونتيجة لتدهور الأوضاع فى العالم الاسلامى وتشرذم الخلافة الإسلامية وتحولها إلى إقطاعيات مملوكية متناحرة ثم سقوطها على يد الخلافة العثمانية التى تحولت بدورها إلى سلطة جسدية مدنية قهرية سرعان ما فقدت سلطانها بسبب افتقادها للعدالة والمساواة والقوة فنجح الآخر الأوربى فى السيطرة لأول مرة منذ قرون طويلة على العالم الإسلامى وعلى أملاك الرجل المريض (دولة الخلافة العثمانية) وكان من نتائج السيطرة الأوربية انخداع الكثير من المثقفين والمصلحين بالنموذج الأوربى الغازي بعد فشل المؤسسات الحاكمة التى تسلطت باسم الدين على الشعب فعشنا التبعية لأوربا المسيطرة مرحلة بمرحلة خلال تطورها المعاصر فتخبطنا بين الصورية الأوربية بما تعنيه من تحويل الظواهر إلى مجرد صور فارغة لا مضمون بها .. ثم لهثنا وراء المادية الأوربية التى حاول الغرب بها أن يتخلص من مشاكل الصورية التى ابتدعوها ولهثنا وراء العلمانية معتقدين أن فى ذلك حل لمرض التخلف والتدهور الذى أصاب المجتمع وحين حاول الغرب أن يتخلص من ماديته الخالية من الفاعلية ومن الصورية الشكلية فخلط الخالص والشائب معا وجعل الفن هو اللاهوت الجديد والمقدس من أجل أن يساهم في استمرارية تطبيع الإنسان الأوربى مع طبيعة الذات الاحتكارية الأوربية فيقف الفن وسيطا بين المادة والروح ، وسيطا بين السلطة الدنيوية والجسدية وبين السلطة الدينية فهو لا هوت يعلو اللاهوت الدينى ويعلو السلطة الدنيوية وهو غيب فوق الغيب الديني فلغة الفن لها كهونتها الخاص وتعلو فوق لغة المؤسسة الدينية ولغة الواقع الرأسمالى .

وحاول مثقفونا أن يتبنوا هذه النظرة الأوربية أمام فشلهم فى مواجهة الواقع ومواجهة السلطة القهرية وقد وصلت أوربا إلى نظريتها الفنية من خلال صراعات خلقتها ظروفها التاريخية الخاصة بها .. فالفن الأوربى لم يعد كالفضيلة عند أرسطو وسطا بين رذائل عديدة ، الآن هو وسيط بين الدين الذى أعلن نيتشه موت صاحبه الإله

وبين المادية التاريخية الماركسية وبين الرأسمالية البرجماتية والبرجوازية الأوربية والفن الأوربي يحل مشكلة الصراع بين هذه الرذائل ويحافظ على الذات الاحتكارية ويبقى على الأوضاع فى المجتمعات الأوربية كما هى سائدة فالفن الأوربى يصير بذلك قناع تختفى وراءه وتتستر الطبيعة الأوربية الاحتكارية صاحبة العلو والتجاوز . وصاحبة دعاوى الإنسانية والحرية والكونية والكوكبية أو العولمة .

حاول الفكر الاستعمارى الأوربى أن يستأصل من الوجود الشعوب الفقيرة أو على الأقل أن يحولها إلى عبيد وأن يحقق حلم المفكر الاستعماري ياسبرز فى السيطرة على هذه الشعوب التى لا تستحق الحياة ، أو حتى الانتقال إذا فشل ذلك من مرحلة الاستعمار العسكرى إلى مرحلة الغزو الفكرى واستغلال الثروات باسم التعاون والتنظيم العالمى (١٧٠) وهذا ما يحدث اليوم بالضبط تحت دعاوى العولمة وتحت مسميات الجات . وعلى يد ياسبرز حاول الفكر الأوربى الاستعمارى أن يبرر جرائمه ضد الإنسانية . وفي سبيل الحفاظ على وحدة الروح الأوربية والذات التي قد يعتريها بعضاً من نبشات الضمير الخافتة حاول بيرتون وإليوار وأراكون فى الفن أن يخلصوا المجتمع الأوربى من تمزقات قد تعترى وجوده فوحدوا بين السريالية وبين الحركة الشيوعية فى نهاية العشرينات من هذا القرن .

السريالية كمنتوج أوربى رد فعل طبيعى للحفاظ عدم سقوط المجتمع الأوربي فهى تبعث التأثير الوجدانى فى ذاته الاحتكارية وفي وعيه وتؤثر على لأوعيه وإيجاد بديل عن فشل طقوس الكهنوت الكنائسى ومن ثم فهى تعويض عنه بعد فشله فى الخروج بالمجتمع الأوربى من أزمته ، والماركسية كنموذج أوربى رد فعل للحفاظ على عدم سقوط المجتمع الأوربى وفنائه يسبب تحكم بقايا الطبقات الأرستقراطية والنبلاء والرأسمالية في مقدرات الطبقات الفقيرة ، التى يبث فيها الروح فتساق من الحروب الصليبية إلى الحروب الاستعمارية فى خدمة الأسياد من أصحاب الكهانة وأصحاب الاقتصاد وأصحاب النياشين العسكرسة ... الماركسية كانت إحياءً للإنسان الأوربى ، وبعث للمجتمعات المتخلفة فى أوربا والتى سرعان ما اتجهت بدورها ومن داخلها بعد تحقيق تقدمها واستنفاذ الماركسية لدورها في النهوض باحتذاء السير الطبيعى للمجتمع الأوربى المعادى للإنسانية

فثارت هذه المجتمعات على الماركسية لتدخل في خطى واحدة مع الذات الأوربية الاحتكارية علها تحظى بنصيب من كعة الشعوب الفقيرة التي يرى كاسبرز ضرورة أن يستطون الجنس الأوربي بلادهم لأنهم الأحق المتفوقين علمياً ثم نفيهم في قعور البحار أو التخلص منهم وإبادتهم . وقد وفر الدمج بين السريالية والحركة الشيوعيه ، للحركة الشيوعية الروح التي تفتقد إليها الفلسفة المادية ووفرت الحركة الشيوعية للسريالية الهياكل التنظيمية وأرض الواقع التي إستطاعت منه أن يقف من خلالها لتطل برأسها علي العالم وتنتشر بين أوساط المثقفين في أرجاء أوربا ومنها إلى مثقفي العالم الخارجي الفقير الذي رأى بلا وعي وبلا نقد في التفوق الأوربي نموذجاً يجب أن يتبنى كل ما يأتي منه .

وصار الفن الأوربي بهذا الدمج غطاءً كثيفا على الضمير ، يشوش الحواس والفكر ويطلق الغيب في الوعي ، حتى يصير تعويضاً عن الغيب الديني وعن الكهنوت وعن الحلم ثم يصير هو ذاته ممارسة للمتعة الجسدية أو ممارسة للسعادة ، في ذات الوقت الذي تخلو فيه الساحة من كل ذي ضمير .. ثم انضم إلى هذا عامل أزكى روح العنصرية القديمة التي تميزت بها أوربا عبر تطورها وكونت مزاج شعوبها بحيث أصبح حسيالا يرى العالم إلا مادة ، ولا يقوى على المجردات مقاييس السلوك لديه اللذة والألم ، المنفعة والضرر ، وليست معايير خلقية ثابتة ومبادىء عقلية عامة .... كل شيء متغير ، وجود لشيء ثابت ، ولا ماضي ، ولا مستقبل ، لا تاريخ ولا رؤية إنما الحاضر المعايش واللحظة الراهنة (١٧١) هذا العامل هو سيطرة القوى الصهيونية على الفن في أوربا وغذت ما في السريالية من عوامل تخريبية وتدميرية للوطن والشرف والعائلة وقطعت الصلة مع كل ما ينمي الضمير وينتمي إلى الأصالة أو يتيح الفرصة للإبداع الحقيقي .. وهذا يغذى بدوره العوامل الاحتكارية والوحشية والنفعية داخل الذات الغربية ومن ثم بالمؤسسات الصهيونية الاحتكارية يسهل ابتزاز العالم والسيطرة على الفقراء فيه ومن ثم نشأ تحالف وحشي أناني ضد العالم الفقير ومع العنصرية والصهيونية لتطلق نفسها في العالم لتعلوه ، تتحكم في مصيره ثم تطلق أعوانها والمؤمنين بها في هذه البلاد الفقيرة وتفرض معها فكرة الفن كبديل روحي لتراث هذه الأمم الخاضعة وكبديل هدمي لها يعمل في الداخل وتفرغ به الأمم من محتويات النضال التي تتميز بها والتي قد تواجههم بها حين يشتد الغزو .

٢ ـ التطورات

وصلت أوربا ووصل الغرب إلى هذه النظرة النفعية للفن عبر تاريخ طويل محتدم بين مذاهب فنية آتية من زمن سحيق ومعبرة عن مواقف فنية متعددة ومتطورة عبر مزاج شعوبها بداية من الملامح البدائية الأولى التى عاشها الإنسان الأوربي الذى كان لا يعرف الكتابة ولم يكن قد اخترع الأبجدية بعد ، والتي أتته من الشرق ، كان يعيش في القري والكهوف منعزلاً عن غيره ، لا يعرف إلا نظام القرابة الدموي . وهو عدوانى ضد الغريب ، متمركز حول ذاته ، يتمايز بالجنس والعرق والدم . له رغبة في القيادة والزعامة . يستحوذ على الممتلكات ويبررها باسم الديانات ، ويضع لها القوانين والمؤسسات . (١٧٢) ولذا لم يكن غريبا أن تكون الكلاسيكية الأوربية هي أدب الطبقات المتسلطة أدب الأرستقراطية ، وحتى فيما يعرف بعصر النهضة الأوربية ، نصت الكلاسيكية على تحقيرها لسواد الشعب ، وقصرت الفن على الصفوة ، وحتى في الملهاة كان يقصد الكلاسكيون إلى إرضاء السادة قبل البرجوازيون وسواد الناس ، وهم يصرحون بأنهم لا يتوجهون إلا إلي الخبراء بمهنة ربات الفنون ، إذ للشعر جمالاً لا تراه كل العيون ، ويحقر الناقد الكلاسيكي " شايلن " من الشعب . ونصح صديقاً له ألا يتوجه إلى سواد الناس لأنهم في الحقيقة لا يمثلون الشعب (١٧٣)

وسرعان ما ارتد الفكر الأوربى على نفسه بعد ظهور الرومانتيكية كتعبير عن الطبقات المهضومة الحق ، وأنهم يقودون معركة التحرير ضد طبقات الطفيليين الأرستقراطين (١٧٤) فماتت الرومانتيكية وظهر أصحاب الفن للفن ودعاة استقلال الشعر عن كل غاية اجتماعية أو خلقية .

وهم يرون أن " الفن " لا يقود إلا إلى ذات نفسه (١٧٥) وأن الجمال ليس خادماً للحق لأن الجمال يحتوى على الحقيقة الإلهية ، والإنسانية فهو القمة المشتركة التي يلتقى عندها طرق الفكر (١٧٦)

وقطع أصحاب هذا الفن الصلة بين الأدب ، والدهماء . وتركزت قيمة الفن فى الشكل وليس فى الفائدة وتوجهوا إلى الصفوة . ثم ظهرت الرمزية كرد فعل على برناسية الفن للفن فى شكليتها ، أو كصيحة في وجه الطبيعة الجامدة والرومانتيكية " المائعة (١٧٧)

والرمزيون كالبرناسيون لا يحفلون بسواد الشعب بل يتوجهون إلى الصفوة ، ولكنهم لا يستسلمون للإلهام ـ كما هو شأن الرومانتيكيون . بل يؤمنون بالصنعة والإحكام ، وإخضاع الخواطر الأولى للفكر الفني قصداً إلى السيطرة عليها عن وعى (١٧٨)

ويلجأ الرمزيون إلى نقل صور العالم الخارجي من مواطنها المعهودة في شبه تهويش فكرى ، ليوحوا بمشاعر غريبة لا تبين دلالات اللغة وضعاً حتى يكتسب هذا التهويش صفة التقديس (١٧٩)

ويحمل البيان الرمزى الصادر عام ١٨٨٦ الدعوة إلى الذهاب إلى ما وراء المادة كشفاً عن الفكرة الآساسية ، والتعبير عن غير المنظور بالرمز . " وقد اتخذ ترتيب الألفاظ وبسطها عند الرمزيين صيغة منافية للمنطق ، وملائمة لمنطق اللاوعى والأحلام . كذلك عمد الرمزيون إلى إسقاط الأدوات الموضحة والمفسرة كأحرف التشبيه ، وبعض أحرف الوصل ليصبح الأسلوب موحياً ومؤثراً (١٨٠) ويلعب عالم العقائد والغيب دوراً كبيراً فى الصور الرمزية ، وفيها يختلط الشعور باللاشعور ، وعالم الأشباح والأرواح ، بعالم الناس للإيحاء بمعالم نفسية دقيقة متأرجحة بين الإبانة والخفاء . (١٨١)

والرمزية عند مبتدعيها إيحاء جنونى بالسر ـ غريب الأطوار مثل السحر المعقد المضطرب سعيا نحو المجهول والغامض واللاوعى . معتمداً على الغوص فى إيقاعات النفس وتداعياتها خصوصاً الفكر والمشاعر .

وتتضح معالم مذهب جديد هو السريالية الذى يبدأ من الدادية والتى انطلقت من سويسرا وفرنسا إلى نيويورك . وكان من روادها سيزار السويسرى مؤسس الحركة وبريتون وأراكون وإليوار وبيكاسو ، والدادية ثورة عامة للمراهقين على التاريخ والمنطق والأخلاق والشرف والوطن والخلق والعائلة والفن والدين والحرية والأخوة .

وصدر فى بيان دادى .. أن بالدادية يتحقق واقع جديد .. إن كلمة دادا تنطوى على الحركة التى لا تحدها حدود ، وأن دادا هى التعبير العالمى لعصرنا ، والتمرد الأعظم لكل الحركات الفنية ، وأن

يكون الانسان دادياً ، يعني أن يجعل من نفسه مرفوضاً ويرفض كل الترسبات . إن الوقوف ضد هذا البيان - هو موقف دادى . وهؤلاء الداديون لا يريدون أن يتركوا آثاراً على الأرض ، وإنما يريدون أن يتحرروا من كل شيء ، ولا يأبهون لشيء سوى الثورة أية ثورة . بل ينفون كل شيء . وفي عام ١٩٢٢ أعلن سيزار نفسه نهاية الحركة بعد انحطاطها وانغماسها في التخريب .

ويتبلور غموض الرمزية ويشتد على يد الحركة السريالية - ذات الأصول الدادية . وفي منتصف العشرينات من هذا القرن - عند صدور البيان السريالي الأول على يد " بريتون" حيث كان يعمل على إيجاد فاعلية ثورية في الفكر تطرد القيم التقليدية كلها لتسمح بتغير الحياة ، على أن أهم ما تقول به السريالية فى مرحلتها الأولى أنها ارتياد للاوعي والحلم المدهش ، وارتياد العالم الطفولة والحرية والخيال والجنون ، وما يتصل بهذا من هذيان وهلوسة وكما يرى " رفردى " أن الصورة خلق خالص للروح ، وأنها لايمكن أن تولد من مقارنة " تشبيهية " وإنما من تقارب حقيقيتين متباعدتين ، وكلما كانت العلاقة بين الحقيقتين المقربتين بعيدتين كانت الصورة قوية تمتلك قوة محركة أكثر وتعتمد السريالية على حقيقة عليا لأشكال معينة من التداعيات أهملت قبلها (الاعتقاد) بالقوة الكبيرة للحلم ، وباللعب غير النفعى للفكر . أنها ترمى إلى أن تجمع نهائياً كل العمليات النفسية الأخرى ، وتحل محلها فى حل القضايا الأساسية للحياة . فالسريالية الشعرية تعمل على إقامة الحوار فى حقيقته المطلقة . وأنه لا ثورة إلا فى ميدان الروح . وحاول بيرتيون وإليوار ، وأراكون دمج الثورة السريالية بالثورة الاجتماعية بعد دخولهم الحزب الشيوعى الفرنسى . وهذه الثورة السريالية غير محدودة الوطن تسعى لتحطيم المجتمع الرأسمالى . وبين البيان السريالى الثانى عام ١٩٢٩ .. أن السريالية لم تسع إلي شيء قدر سعيها الى أن تثير أزمة ضمير من وجهته النظر العقلية والأخلاقية . فهى من الوجهة العقلية تعمل على الوصول إلى الحال التى لا يعود معها الإنسان يرى تناقضا بين الحياة والموت ، والحقيقة والخيال والماضي والحاضر ، والظاهر والباطن ، والعالي والواطي ، وهى من الناحية الأخلاقية تدعو إلي الثورة المطلقة ، والتمرد التام والتخريب . ولاترى وسيلة إلي ذلك غير العنف ، وموقفها هذا لا يتعرض مع ما تسعى إليه السريالية من الإيمان بالوميض

الذى تريد أن تكشفه أعماقنا ، ولابد من اليأس قبل الإيمان ، وكل الوسائل صالحة للاستعمال فى هدم العائلة والوطن والدين . واستعان بريتون بالشيطان أن يحرس به الفكرة السريالية من كل سوء ... تلك التى تحرص بكل بساطة إلى الاسترجاع الكلى لقوتنا النفسية بوسيلة الهبوط الهائل إلى نواتنا ، والإنارة ، والتنزه الدائم فى عمق المنطقة المحرمة . إن السريالية ـ إذا كان من أخص وسائلها التصدي لمعالجة قضية الواقع وغير الواقع ، والرشد والضلال ، والتروي والاندفاع ، والمعرفة والجهل ، والنفع واللانفع ، فإن لها مع المادية التاريخية هذا التشابه فى الميل على الأقل بأنها تنطلق من الإجهاض الضخم للنظام الهيكلي . السريالية تحاول بعد قرون عبودية الفكر ـ كما يتصور لها ـ عتق الخيال نهائيا بالتشويش الطويل الهائل المتعمد لجميع الحواس ليفهم جيداً ـ أن الأمر ليس مجرد إعادة تجميع لكلمات أو إعادة توزيع للصورة البصرية ـ لكنه إعادة خلق لحالة لا يكون لها ما يحسد عليه من جنون .

وعلى النقيض تقف الواقعية الاشتراكية فهى تقوم على أساس فلسفى مخالف للواقعية الأوربية ... تحتم أن يبث الكاتب فى تصويره للشر دواعى الأمل فى التخلص منه ، فتحاً لمنافذ التفاؤل حتى فى أحلك المواقف ، ولو أدي ذلك إلى تزييف الموقف بعض الشيء (١٨٢) وفى أعقاب الحرب العالمية الأولى ظهر اتجاه جديد يرمى إلى التزام الشاعر برسالة اجتماعية شأنه فى ذلك شأن الناثر . وصاحب هذه الدعوة " مايا كوفسكى " شاعر الثورة الروسية . وعنده أن الشعر الغنائى ذو رسالة اجتماعية واقعية محددة والشرط الأساسى لإنتاج الشاعر ـ هو ظهور مسألة من مسائل المجتمع لا يتصور حلها إلا بإسهام الشعر فى حلها (١٨٣) وهذا الشعر الاجتماعى على حسب ما يرى " مايا كوفسكى " يجب أن يتجاوب مع الوعى الاجتماعى لجمهور الشاعر . والواقعية الاشتراكية فى مجملها ترتبط بالواقع الاجتماعي رصداً ونقداً لبيئته وشخصياته وأحداثه سعيا إلى تغيره وتطويره . فالأدب يلعب دوراً وظيفياً فى تحقيق التغير والثورة الاشتراكية ،وبناء المجتمع الاشتراكي المستقبلى ، أو تدعيم المجتمع الاشتراكى القائم

ويأتى . " سارتر " بالتزامه فأساس الالتزام قرار حرية الكاتب ومسئوليته في وقت معاً (١٨٤) والمسائل الجوهرية التى يعنى بها الأدب

والنقد الوجوديان هي تصوير الكاتب لعالمه ، ورسالته فيه وتقويم هذه الرسالة من النقاد (١٨٥) لا قيمة للشكل من حيث هو شكل إذا أن الأسلوب وسيلة لا غاية فلا قيمة لجمال ليس له مضمون اجتماعي ملتزم فموسيقى العبارات وحسنها لا قيمة لها إلا في علاقاتهما بما يعبران عنه ، ولا فصل في ذلك بين الشكل والمضمون . ومتي لم يتوفر كلاهما في العمل الأدبي فهو سيىء في أية حالة من أحواله ..!! (١٨٦) ويستثني " سارتر " الشعر " فالشعر كالرسم والنحت والموسيقى لا يقبل الالتزام . ذلك أن لغة الشعر كثيفة ولغة النثر شفافة (١٨٧) فالصور الفنية غير صالحة للالتزام في ذاتها (١٨٨) فالشاعر يعتمد في جلاء مشاعره علي الصور لا على الشخصيات والأحداث . وتعتمد الصور على قوتها الإيحائية في الألفاظ والجمل على حسب موسيقاها ، أو دلالاتها فى القرائن أو تراسل الخواص فى معانيها ، وما إلى ذلك من الوسائل الإيحائية التى بسطها الرمزيون (١٨٩) .

٤ـ التبعية

اتسعت بؤرة التبعية لأوربا والغرب وانتقلت عدوى سـد الفجـوة الاقتصادية بيننا وبين الغرب إلى مجال الأدب والفكر ، وأضحى أهم ما يشغلنا اليوم ـ وما زال من زمن بعيد ـ اللهاث وراء الغرب الفكرى وإنتاجه ، وأصبح علينا أن نثبت دائما أن إنتاجنا الإبداعى القديم والحديث يحتوى الدراما ، وبأننا ضد الأخلاقية في الفن ومع التجاوز ومع العرى التجريبى ومع الأنا المفضوحة التى تمارس ما شاء لها حتى نكاح الأمهات !! ... وحتى نثبت للغرب أننا أهل بمساعداته وأننا متحضرين مثله وليس إلى ذلك فحسب بل أننا الآن مستعدون بكل هذا الانتماء له بالدخول إلى عولمته وكوكبيته ، بل تعتلى منصاتنا همم مقاتلة تؤصل لذلك وتدعوا له ، وإذا تحدث الغرب عن لحظات العماء والمناطق العمياء ، وفنون الصمت نزلت علينا ستائر العمى وحجائب الصمت لتقتلنا أو لتدفننا أحياء ، وإذا جاء الداعى بضرورة مواجهة الاستعارة وتفكيكها ، وهى فن من فنوننا الجميلة ، انقلبنا نسم تراثنا وإبداعنا الاستعارى بأنه مخادع وأن الاستعارة من أسباب القهر الذى نعيشه ولذا فلابد من رميها فى سلة مهملات التاريخ ، إذا أسقط بعضاً من الغرب في أدبه الرعاع كنا مثله نعتمد النخبة والصفوة فقط، ونترك شعبنا وحيداً يواجه قوي القهر ، وإذا أظهر العبث تلبستنا حالات العبث وتلمسنا فى تراثنا ماهو عبثى وأصبحنا حتي نرفض من رولان بارت حينما أعلن موت المؤلف وأعلن الكتابة تحت درجة الصفر ، أنه كان يحتفي بالقارىء وبمولده ليتفجر النص إلى ماهو أكثر حرية من معانى التحجر والثبات ومن ثم يمتلك القارىء التاريخ والتراث والنص ، وفهمنا الدعوة على أن النص كقدس الأقداس وسر الأسرار له من الخصوصية ما يفسرها إلا إياه ، ثم حولنا البنيوية إلي شكل إحصائي وتفسير ظاهرى ورفضناها كأداة للتحليل الذى يصل بنا إلى ماهو عميق وماهو محرك للنص وحتى رفضناها كأداه للتحليل العلمى لخطاب المجتمع والوصول إلى

القيود التحتية التي تلم به وذلك لأن ما يريده السادة هو الظاهر الباهت ، وإستغل نقادنا المنتمين إلى الغرب وإلى الجامعات الأمريكية في الشرق والغرب ، التفكيكية للهجوم على التراث والأخص الهجوم على الخطاب الديني والأدبي وادعاء اكتشاف التناقضات التي تعتريه والبنى التي تشكل هذه التناقضات والتي تعبث بحياتنا وتحيلنا إلى خيال ظل وصور مضحكة من تكرارات الماضي ... وادعوا أنهم بهذا يصلون قبل غيرهم إلى النظام العميق التحتي الذي يحكم نصوصنا وياله من اكتشاف ... تحول إلى أداة إرهابية ضد ثقافتنا ومفكرينا الوطنيين الذين يدافعون عن هويتنا وخصوصيتنا .

لقد أصبحت اليوم هناك سحابة سوداء كثيفة تناهض بعث نهضة ثقافية وأدبية حية تعتمد على تراثنا الحي فينا وتنطلق منه لتتحق في العالم وتفعل فيه ، وأصبحت حياتنا مغلفة ومعلبة وجاهزة التصنيع والتعليب والتغليف والشحن إلى أقرب منفي وأقرب قبر لدفنها ليحل محلها الجاهز الغربي ... اليوم نعلن تحت سيف النظام العالمي الجديد ، الذي تتحكم فيه قوة طاغية واحدة لا ترحم طفلا ولا تبقى على زرع أخضر وتضرب بالقنابل أصغر جدولا للمياه ، بأننا ندخل العولمة ونطيع أوامر الكوكبية ، بعد أن شاء لنا الغرب وأتباعه المخلصين - هنا - أن نخرج من متاهات الرومانسية وما بعدها ، والتركيبية وما بعدها ، ...... وإجمالاً الحداثة وما بعدها ... ، وما بعدها . إن أمثال روجيه جارودى والأب بيير لا يمتلكون في مجتمعهم شيئا أمام سيطرة القوة الاقتصادية الاحتكارية على مجتمعاتهم ولا يمتلكون شيئاً أمام سيطرة اليهود على مقدسات الحياة في بلادهم وحتي جاك دريدا صاحب التفكيكية لا يمتلك شجاعة جارودى لتطبيق منهجة على الخطاب الصهيوني والأكاذيب التي يروجها في العالم ... «الغرب ذاته يعيش لا يعرف غير القوة وقوة السيطرة بالذات هي التي يؤمن بها ويحارب كل من يخالفه مهما كانت شعارات الأخاء والحرية والمساواة ، لقد مات الآلاف المؤلفة من أبناء قبيلتي الهوتو والتوتسي الأفريقيتين وراحا ضحية الصراع الأمريكي الفرنسي على النفوذ في المنطقة كأن المنطقة إرثا خالصا لأبائهم وأجدادهم يتحكمون فيه كيفما شاءوا .. ولا يهم من مات من أصحاب المنطقة أو من راح ضحية القتل أو وقع في أسر التشرد والجوع .

ومهما أعلن بعض مفكري الغرب بصوت عال التحرر من الميتافيزيقيا وإعلان موتها فإن المسيطر مازال هو كنسية العقل التي هى نتاج تسلط الكنيسة وحركة اعتقال العقل بدء من مواجهة أفلاطون للسوفسطائيين ، ومحاولة تسفيههم ، ومروراً بمحكمات التفتيش واتهامات الهرطقة لقتل الفكر المغاير وسيادة العنصرية البيضاء والتى استعبدت شعوباً بأكلمها ووضعتها تحت أقدام المبشرين والجنرالات رافعى الصليب ، والمسيح منهم براء ، ووصولاً إلى حجر الفكر وسجنه واعتقاله واستصدار القوانين التي تمنع حرية الفكر المخالف كقانون جيسو الذى أصدر فى فرنسا عام ١٩٩٠ والذى يمنع أى مفكر حر أن يعيد حتى النظر - مجرد النظر - فى المحرق النازى لليهود وهدد به روجيه جارودى عندما أصدر كتابه الأساطير المؤسسة للسياسة الإسرائيلية ... وقدم للمحاكمة .. ليس لأى مفكر حر في أوربا والغرب الأمريكى أى فرصة عند محاولة الخروج من إسار كنسية العقل إلا أن يقبع داخل قصيدة أو رواية أو تفسير نص يونانى قديم أو محاورة فكرية عتيقة أو الدخول إلى متاهات الفلسفات المنتهية فيتسابقون للصراع مع نتشة وماركس وفرويد وبارت وسوسير وهيدجر وهوسرل وسارتر وديكارت ... والخروج عن ذلك يعنى محاربة المؤسسة المتحكمة فى العالم والقوى الصهيونية والقوى الاقتصادية الاحتكارية المرتبطة بها وسيجد نفسه معادياً للسامية ومحاصراً ومهدداً بالقتل .. فضلا عن أنه ليس له أى تأثير يذكر فى منع هذه القوى من امتلاك أسلحة الدمار الشامل ولا فى منع حصار الشعوب وتهديد حضارات إنسانية عريقة بأكملها شاركت بكل إخلاص فى تقدم المعرفة والبشرية وسيجد نفسه أمام الميكرفونات مدفوعاً لأن يعلن أن الغرب يدافع عن حقوق الإنسان ويدافع عن انتشار الديمقراطية فى العالم وسوف يغض النظر عما يراه من آثار أسلحة بلاده على شعوب الآخر ، الذى قد يستعد هو أيضاً لاستثمار عائد مقالاته وكتبه فى تمويل بنوك السيطرة على العالم !!

وأمام فشل مثقفينا في مواجهة السيطرة الغربية وانتصارها والذى تمثل فى حقيقة قادمة نلمس حضورها الآن ... حقيقة لا مراء فيها ولا ادعاء بأن هذا وهم قد أصابنا وأصاب تقدمنا ونهوضنا .. إنها حقيقة النظام العالمى الجديد الذى يفرض علينا انتصاره باسم العولمة ... تلك التي يتحول فيها الإنسان فى العالم الفقير إلى أدوات وأشياء ، والطبقة المتوسطة كلية فى أحسن الفروض والأحوال إلى

تجار تجزئة ويتحول كباره إلى سماسرة لشركات الغرب ويتنازل الإنسان عن فكرة الدينى والأخلاقى والثقافى وعن تراثه لصالح إقتصاديات السوق ، والسوق فقط وآلياته .. ويتحول عامة الشعب إلى ساحات للمنافسة للسيطرة عليها وتوجيهها إلى أى من السلع عليهم أن يتوجهوا بكامل عائلاتهم لاستهلاكها

الإنسان الفقير يتحول من فلسفة التشيوء إلى فلسفة الآلة التى تتحرك لتهضم نفايات العالم المتقدم وما يجود به عليهم . لقد تحقق حلم ياسبرز فى السيطرة على العالم الفقير ، وعمل الغرب طوال تاريخه على تحقيق هذا الحلم ... الاستيلاء على العالم - الإنسان والأرض .

فى ذات الوقت يقف مثقفونا الذين جلسوا على أعتاب السلطة واعتلوا منابرها ... يتهمون كل من ينتقد سلبيتهم وترديهم ووقوعهم أسرى الفكر الغربى وأسرى الحياة الأنجلو سكسونية ، بالتخلف والمباشرة والخطابة والرجعية ، وأخيرا بالسلفية والأصولية والإرهاب ، هكذا نجح الغزو الأوربى فى احتلال جزء من البنية العقلية لقطاع يعتلى منبر السلطة من مثقفينا ، فى بلادنا ومعهم بعضاً من الحوارين ينتشرون فى المقاهى تحت مسميات حقوق الإنسان واللوينز ونوادى الروتارى علهم يحققون مبدأ الفن بديلاً غيبياً لتراثنا وخطابنا الدينى ووصول البعض منهم إلى الغرق فى الفنون السوداء !! .

المراجع

١ د. تمام حسان ، الأصول دراسة ابيستيمولوجية للفكر اللغوى عند العرب ، دار الشئون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٨، ص ٧٧ .
٢ – المرجع السابق للاستزادة من ص ٧٤ إلى ص ٧٨ .
٣ – نفسه ، ص ١٠٥
٤ – نفسه ، ص ١٠٦ .
٥ – أبى زيد بن أبى محمد الخطاب القرشى ، جمهرة أشعار العرب فى الجاهلية والاسلام تحقيق محمد على البجاوى ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ـ القاهرة ـ ١٩٨١ ، وللاستزادة : من ص ١٢ إلى ٣٤.
٦ـ زكى مبارك ـ النثر الفنى فى القرن الرابع ، دار الجيل ، بيروت ، ١٩٧٥ ، الجزء الأول ، ص ٥٦ .
٧ ـ عبد الرحمن جلال الدين السيوطى ، المزهر فى علوم اللغة وأنواعها تحقيق محمد احمد جاد المولى وآخرون مكتب دار التراث ـ القاهرة ، المجلد الاول ، الطبعة الثالثة ، ص ٢٩٤
٨ـ عبد القاهر الجرجاني ، الرسالة الشافية ، ثلاث رسائل فى إعجاز الشعر تحقيق محمد خلف الله ودكتور محمد زغلول سلام دار المعارف الطبعة الرابعة ١٩٩ ص ١٢٨
٩ ـ الى هلال العسكرى ، كتاب الصناعتين الكتابة الشعر ، تحقيق : د . مفيد قميحة ، دار الكتب العلمية ـ بيروت الطبعة الثامنة ١٩٨٤،ص ٢٠٩
١٠ ـ المرجع السابق ، ص ٥٠٠
١١ـ نفسه ، ص ٥٠٠
١٢ ـ عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، تحقيق : محمود محمد شاكر ، مكتبة الخانجى ، القاهرة ، ١٩٨٤، ص ٢٢٤
١٣ ـ المرجع السابق ، ص ٢٢٦
١٤ ـ نفسه ، ص ٢٢٤
١٥ ـ نفسه ، ص ٢٤٣
١٦ – نفسه ، ص ٢٤٥
١٧ ـ محمد خطابى ، لسانيات النص ـ مدخل إلى انسجام الخطاب ، المركز الثقافى العربى بيروت ١٩٩١، الطبعة الأولى ، ص ١١٤
١٨ ـ المرجع السابق ص ١١٥
١٩ ـ نفسه ، ص ١٢٦
٢٠ ـ راجع ، عودة خليل أبو عودة ، التطور الدلالى بين لغة الشعر ولغة القرآن ، مكتبة المنار ـ الأردن ، الزرقاء ، ١٩٨٥ ، الطبعة الأولى ، وللا ستنزاده .
٢١ ـ المزهرفي علوم اللغة ، المجلد الأول ، ص ١٩٠
٢٢ ـ المرجع السابق ، ص ١٩١
٢٣ ـ نفسه ، ص ٢٤٣
٢٤ ـ نفسه ، ص ٢١٤
٢٥ ـ مصطفي صادق الرافعي ، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية ، دار الكتاب العربى بيروت ، ١٩٧٣ ، الطبعة التاسعة ، ص ٣٢٥.
٢٦ـ راجع كتاب الصناعتين ، الكتاب والشعر .

٢٧ ـ المزهر ف علوم اللغة ، ص . ٣٢٤
٢٨ ـ المرجع السابق ، ص ٣٢٥
٢٩ ـ نفسه ، ص ٣٢٨
٣٠ ـ ابي الحسن حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، ١٩٨٦ ، الطبعة الثالثة ، ص ٣١٤
٣١ ـ المرجع السابق ، ص ٣١٩
٣٢ ـ نفسه ، ص ٣٢٣
٣٣ ـ المزهر في علوم اللغة ، ص ٣٣٠
٣٤ ـ الخطيب القزويني ، الإيضاح في علوم البلاغة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ـ ١٩٨٥ ، الطبعة الأولى ، ص ٥
٣٥ ـ المزهر في علوم اللغة ، ص ٢٢٥
٣٦ ـ المرجع السابق ، ص ٢٢٥
٣٧ ـ نفسه ، ص ٤٨٥
٣٨ ـ نفسه ، ٣٤٦
٣٩ ـ نفسه ، ص ٣٥٤
٤٠ ـ نفسه ، ص ٢٦٩
٤١ ـ نفسه ، ص ٢٦٩
٤٢ ـ نفسه ، ص ٣٠٠
٤٣ ـ على عبد الواحد وافي ، علم اللغة ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، الطبعة التاسعة ، ص ١١٥
٤٤ – المزهر ، ص ٣٩٧
٤٥ ـ نفسه، ص ٣٢٨
٤٦ ـ المرجع السابق ، ص ٣٢٦
٤٧ ـ ابى على الحسن بن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر ـ وآدابه ونقده، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت ، ١٩٨١ ، ج ١ الطبعة الخامسة ص ٢٦٦ .
٤٨ ـ ابن قتيبة ، تأويل مشكل القرآن ، شرح السيد احمد صقر ، دار التراث ، القاهرة ، الطبعة الثامنة ص ٢١
٤٩ ـ المزهر ، ص ٣٥٦
٥٠ ـ العمدة ، ٢١٥ ص ٢٦٦
٥١ ـ المزهر ، ص ٣٦١
٥٢ ـ المرجع السابق ، ص ٣٦٨
٥٣ ـ د. اميل بديع يعقوب ، د . ميشال عاصي : المعجم المفصل في اللغة والأدب ـ دار العلم للملايين ـ بيروت ـ المجلد الثاني ص ١١١٩
٥٤ ـ العمدة ، ص ٢٦٨
٥٥ ـ عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق هـ . ريتر . مكتبة المتنبي ـ القاهرة . ١٩٧٩ ، ص ٣٦٨
٥٦ ـ المزهر ، ص ٣٣١
٥٧ ـ العمدة ، ص ٢٦٩
٥٨ ـ المرجع السابق ص ٢٦٩
٥٩ ـ نفسه ، ص ٢٧٠
٦٠ ـ دلائل الإعجاز ، ص ٤٦٠
٦١ ـ المرجع السابق ، ص ٧٩
٦٢ ـ نفسه ، ص ٤٣١

٦٣ ـ نفسه ، ص ٤٣٢
٦٤ ـ نفسه ، ص ٤٣٤
٦٥ـ نفسه ، ص ٤٣٧
٦٦ ـ نفسه ، ص ٤٦٢
٦٧ ـ نفسه ، ص ٤٤٠
٦٩ ـ أسرار البلاغة ، ص ٢١٨
٧٠ ـ المرجع السابق ، ص ٨٤
٧١ ـ نفسه ، ص ٨٧
٧٢ ـ نفسه ، ص ٩٦
٧٣ ـ نفسه ٩٧
٧٤ ـ نفسه ص ٩٧
٧٥ ـ نفسه ، ص ١٠٢
٧٦ ـ نفسه ، ص ١٠٨
٧٧ ـ نفسه ، ص ١١٩
٧٨ ـ نفسه ، ص ١٢٠
٧٩ ـ نفسه ص ١٢٢
٨٠ ـ نفسه ، ص ١٢٦
٨١ ـ نفسه ، ص ١٢٨
٨٢ ـ نفسه ، ص ١٣٠
٨٣ ـ دلائل الإعجاز ، ص ٥٣٩
٨٤ ـ المرجع السابق ، ص ٣٧٠
٨٥ ـ نفسه ، ص ٣٧٠
٨٦ ـ نفسه ، ص ٣٦٥
٨٧ ـ نفسه ، ص ٣٦٢
٨٩ ـ العمدة ،ج ٢ ص ٩٣
٩٠ ـ المرجع السابق ، حـ ٢ ، ص ٥٥
٩١ ـ الصناعتين ، ص ٣٩٤
٩٢ ـ المرجع السابق ، ص ٤٢٢
٩٣ ـ نفسه ، ص ٣٨٣
٩٤ ـ الأصول ، ص ١٧١
٩٥ ـ العمدة ، حـ ٢ ، ص ١٧٠
٩٦ ـ ثلاث رسائل فى اعجاز القرآن ، النكت فى إعجاز القرآن لابى حسن الرمانى ، ص ١٠٧.
٩٧ ـ أسرار البلاغة ، ص ٦٥
٩٨ ـ تأويل مشكل القرآن ، ص ١٤
٩٩ ـ أسرار البلاغة ، ص ٦٧
١٠٠ ـ الأصول ، ص ٨٧
١٠١ ـ الايضاح ، ص ١١٠
١٠٢ ـ المرجع السابق ، ص ١٢
١٠٣ ـ نفسه ، ص ١٢
١٠٤ ـ الأصول ، ص ٣٤٥
١٠٥ ـ المرجع السابق ص ٨٠ / ٨١
١٠٦ ـ ابن فارس اللغوى ، ذم الخطأ فى الشعر ، تحقيق الدكتور رمضان عبد التواب ،

مكتبة الخانجي ـ القاهرة ، ـ ١٩٨،ص ٢١

١٠٧ ـ ابن قتيبة ، الشعر والشعراء تحقيق أحمد محمد شاكر ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٢ حـ ١ ص ٦٣

١٠٨ ـ المرجع السابق ، ص ٦٢

١٠٩ ـ المرجع السابق ، ص ٦٥

١١٠ ـ د . مصطفى ناصف ، اللغة بين البلاغة والأسلوب ، النادى الأدبى الثقافى بجدة ، ١٩٨٩ ، ص ٢٨٦

١١١ ـ يوسف اليوسف ، مقالات فى الشعر الجاهلى ، دار الحقائق بيروت ، الطبعة الرابعة ، ١٩٨٥ ، ص ٢١٠

١١٢ أبى العلاء المعري ، شرح ديوان أبى الطيب المتنبى " معجزأحمد " تحقيق د . عبد المجيد دياب ، دار المعارف ـ القاهرة ١٩٨٦ . حـ ١، ص ,١٢٨

١١٣ ـ المرجع السابق ، ص ١٢٩

١١٤ ـ ابن المستوفى ، النظام فى شرح شعر المتنبى وابى تمام ، تحقيق د. خلف رشيد نعمان ، دار الشئون الثقافية ـ بغداد ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٩ ، ,٣٦٧

١١٥ ـ معجز احمد ، ص ٢٨٠

١١٦ ـ النظام ، ص ١٥٠

١١٧ ـ المرجع السابق ، ص ٤٧٩

١١٨ ـ الجاحظ ، البيان والتبيين ، مكتبة الخانجى ، القاهرة تحقيق د عبد السلام هارون ، الطبعة الخامسة ، ١٩٨٥، حـ ١ ص ,٤٥

١١٩ جاء فى سورة البقرة وهى السورة الثانية فى القرآن الكريم ، فى الآية رقم "٣" وترتيبها فى القرآن الكريم رقم "١٠"

١٢٠ ـ علي بن محمد الشريف الجرجانى ـ كتاب التعريفات ، مكتبة لبنان ـ بيروت ـ ١٩٨٥ ، ص ,١٦٩

١٢٢ ـ المرجع السابق ، ص ٨٥٤

١٢١ – د . سعاد الحكيم ، المعجم الصوفى ـ الحكمة فى حدود الكلمة ،دندرة للطباعة والنشر ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٨١، ص ,٨٥٤

١٢٢ ـ المرجع السابق ، ص ٨٥٤

١٢٣ ـ القرطبى ، الجامع لاحكام القرآن ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ القاهرة ـ الطبعة الثالثة ـ ١٩٧٨، حـ ١ ، ص ١٦٣

١٢٤ ـ المعجم االصوفى ، ص ٨٥٦/٤٤٨

١٢٥ ـ كتاب التعريفات ، ص ٣٤٦

١٢٦ ـ المرجع السابق ، ص ٣٤٦

١٢٧ ـ شوقي حكيم ، موسوعة الفلكلور والأساطير العربية ، دار العودة بيروت الطبعة الأولى ـ ١٩٨٢، ص ٣٩٧ ، وللاستزادة

١٢٨ ـ سيد محمود القمني ، الاسطورة والتراث ، دار سينا للنشر ، القاهره ، ١٩٩٣ ، الطبعة الثانة ، ص ,٤٠

١٢٨ـ الجامع لأحكام القرآن ، حـ ١ ص ,٢٥٦

١٢٩ ـ المرجع السابق ، حـ ١ ، ص ٢١٣

١٣٠ ـ الأسطورة والتراث ، ص ٥١

١٣١ ـ المرجع السابق ، ص ,٢٣٦

١٣٢ ـ نفسه ، ص ١١٦

١٣٣ ـ للإستزادة : راجع : جامع كرامات الأولياء للنبهانى ، دار صادر ، بيروت .

١٣٤ ـ عبد الفتاح محمد احمد ، المنهج الأسطورى فى تفسير الشعر الجاهلى ، دار المناهل ،

بيروت ، ١٩٨٧، الطبعة الأولى ، ص ٥٨.
١٣٥ - ابن كثير ، البداية والنهاية ، دار الغد العربي - القاهرة، ١٩٩٢ الطبعة الاولى ، حـ ٧ ، ص ١٣٠
١٣٦ - المرجع السابق ، حـ ٧ ، ص ١٧٢
١٣٧ - هند حسين طه ، النظرية النقدية عند العرب ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ، ١٩٨١ ، ص ٣١١
١٣٨ - المرجع السابق ، ص ٣١٦
١٣٩ - نفسه ، ص ٣١٧
١٤٠ - د. جابر عصفور ، مفهوم الشعر ، دراسة في التراث النقدى ، دار التنوير ، بيروت الطبعة الثالثة ، ١٩٨٣، ص ٤٣
١٤١ - منهاج البلغاء ص ٣٣٧
١٤٢ - نفسه المرجع ، ص ٣٣٦
١٤٣ مفهوم الشعر ، ص ١٧٣
١٤٤ - المبرد ابي العباس محمد بن يزيد ، الكامل في اللغة والأدب ، مؤسسة المعارف ، بيروت ، حـ ١ ص ١٨
١٤٥ - النظرية النقدية عند العرب ، ص ٣٠٠
١٤٦ - نفس المرجع ، ص ٢٩٧
١٤٧ - نفسه ، ص ٢٦٧.
١٤٨ - أبي الفرج قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، مكتبة الخانجى ، القاهرة ، الطبعة الثالثة ١٩٧٩، ص ١٩
١٤٩ - المرجع السابق ، ص ١٨
١٥٠ - د. شوقي ضيف ، الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، دار المعارف ، القاهرة ، الطبعة العاشرة ، ١٩٧٨، ص ١٢٨
١٥١ - منهاج البلغاء ، ص ٢٩٤
١٥٢ - مفهوم الشعر ، ص ١٩٨.
١٥٣ - منهاج البلغاء ، ، ص ٦٤
١٥٤ - مفهوم الشعر ، ص ٤٣ .
١٥٥ - نفس المرجع ، ص ٤٤
١٥٦ - د. ألفت كمال الروبى ، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين - من الكندى حتى ابن رشد ، دار التنوير ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٣، ص ١٨١
١٥٧ - المرجع السابق ، ص ٢٠٣
١٥٨ - نفسه ، ص ٣٠٢
١٥٩- نفسه ، ص ٧٥
١٦٠ - مفهوم الشعر ، ص ٦٣
١٦١ - نفسه المرجع ، ٦٤
١٦٢ - نفسه ، ص ١٨٩
١٦٣ - نفسه ، ص ١٨٩
١٦٤ - نفسه ، ص ١٨٩
١٦٥ - نقد الشعر ، ١٩٠
١٦٦ -مفهوم الشعر ، ص ٩٥
١٦٧ - نقد الشعر ، ص ١٩١
١٦٨ - نفسه ص ١٩٢
١٦٩ - مفهوم الشعر ص ٩٩

١٧٠ ـ حسن حنفي ، قضايا معاصرة ، ـ فى الفكر الغربى المعاصر ، دار الفكر العربى ، القاهرة ، ١٩٧٦، ص ٤٢٥
١٧١ ـ حسن حنفى ، مقدمة في علم الاستغراب ، الدار الفنية للنشر ، القاهرة ، ١٩٩١ ، ص ١٤٨
١٧٢ ـ المرجع السابق ، ص ١٤٧
١٧٣ـ محمد غنيمى هلال ، الأدب المقارن ، دار نهضة مصر ـ القاهرة ـ الطبعة الثالثة ، ص ٣٦٣
١٧٤ ـ المرجع السابق ، ص ٣٦٤
١٧٥ ـ نفسه ، ص ٣٧١
١٧٧ ـ أميه حمان ، الرمزية والرومانتيكية في الشعر اللبنانى ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ، ١٩٨١ ، ص ٢٣
١٧٨ ـ الأدب المقارن ، المرجع السابق ص ٣٨٣
١٧٩ ـ نفسه ، ص , ٣٨٤
١٨٠ ـ الرمزية والرومانتيكية ، المرجع السابق ، ص ٢٩
١٨١ ـ الادب المقارن ، ص ٣٨٥
١٨٢ ـ نفسه ، ٣٨١
١٨٣ ـ نفسه ، ص ٣٨١
١٨٤ ـ محمد غنيمي هلال ـ قضايا معاصرة ، في الأدب والنقد ، دار نهضة مصر القاهرة ، ص ١٤٧
١٨٥ ـ الأدب المقارن ، ص ٣٩١
١٨٦ ـ نفسه ، ص ٣٩١
١٨٧ـ قضايا معاصرة ، في الأدب والنقد ، ص ١٤٨
١٨٨ ـ الأدب المقارن ، ص , ٣٩١
١٨٩ ـ قضايا معاصرة ، فى الأدب والنقد ، ص ١٤٨


Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الباب الخامس
انتصار البنية



الفصل الأول
فى الرواية

فى المجال الحيوى للنص

دراسة فى أدب إدوار الخراط



(فى المجال الحيوى للنص)

١- إدوار الخراط وهذه الدراسة :-

لقد شغل إدوار الخراط الحياة الأدبية منذ أكثر من ثلاثين عاما بعد إصدار مجموعته الأولى حيطان عالية عام (١٩٥٩) ومازال يشغلها بقوة أكثر من أى وقت مضى وخاصة فى العشر سنوات الأخيرة وانقسم حول أدبه النقاد والدارسون فمنهم من رآه خطراً على حياتنا الأدبية والثقافية ومنهم من رفعه إلى مرتبة القداسة !! وفى وضع كهذا سعيت لأن احتفظ بمسافة بعيدة عن هذين الاتجاهين محاولاً فى المقام الأول أن أقدم رؤيتى وقناعتى النقدية لكى يعرف القراء النص الذى أقدمه دون اعتوار بمصطلح قد يفسد عليهم متعة التعرف على النص أو يؤدى إلى قطيعة بينهم وبين ما يقرأون.

ولأننى من الذين يؤمنون بوجود المجال الحيوى وبضرورة الدراسة الكلية للظاهرة من أجل الكشف عن ماهيتها وكنهها ومعرفة القوى النشطة فيها والمتصارعة معها ومن ثم معرفة اتجاهاتها وحركاتهايتيح لنا هذا المنهج التحدث بحرية شاملة عن مسائل محظور الحديث عنها هذه الأيام فى الدراسات النقدية والأدبية . وهذه الدراسة تأتى فى هذا الإطار مستفيدة مما هو ممكن من كل المذاهب النقدية المتعددة سعيا

وراء تشكيل المجال الحيوى للنص وطرحه طرحا واسعاً أمام القارئ ليقف على ماهيته وفاعليته.. وخاصة ونحن أمام مبدع كبير كإدوار الخراط الذى أصبح يؤثر فى الراهن الأدبى ويتأثر به العديد من الأتباع والمريدين وصار محوراً من محاور حياتنا الثقافية.

٢- أداة التواصل بين الأنا والآخر :-

عبرت كتابات إدوار الخراط منذ لحظتها الأولى "عن عبثية الوجود وكابوسية الحياة، والازدحام، والتشابك، والتعقد الذى يحكم عالم اليوم ثم ضيعة الإنسان الفرد واختناقه وأزمته فى ظل الحدود القاسية، والقيود الصارمة التى تخنق حريته"(١) وإدوار الخراط يطور هذه الأزمة ويجردها من واقعيتها إلى المستوى الفلسفى والرمزى محاولا من خلال رؤيته "الزمن الآخر"(٢) أن يقدم الرؤية التجريدية لهذه الأزمة ولهذا الإختناق والعبث والسوداوية ففى رواية "الزمن الآخر" يأخذك عنوانها إلى رحابة الفكر والفلسفة فالمفهوم الأولى "للآخر" هو فى مقابل "الأنا" والعلاقة بينهما تحكمها اعتبارات السيطرة والتملك والإخضاع وما يقابلها من حذر واحتجاج ودفاع عن الذات وما تؤمن به. ومن خلال رؤية الكاتب التى تكشف عنها الرواية يحاول الكاتب أن يحل أزمة الإنسان المصرى بحل التناقض بين الآنا والآخر من خلال فكرة "أن الجسد نفسه بوابة عبور إلى الآخر، إنه أداة التواصل مع الآخر"(٣) وفى زمن يعتبره الكاتب المبدع كما يتضح من الرواية "ظاهرة نفسية أو حدسية تدركها النفس بذاتها ومع ذاتها، وجودها قبل كل شئ تشعر به وتلحظه بذهنها"(٤) ولذا فالزمن الذى تعنيه الرواية ويعنيه المبدع هو مقدار النفوذ الحقيقى للحركة التى يشكلها الجسد الآخر أو الأنا فى محاولة لإدراك جوهر التواصل والتوحد والشعور بكنه الذات من خلال تفردها وتوحدها مع الآخر(٥).

٣- زمن الكتابة الفعلى (الأزمة والإبداع)

يوضح لنا زمن الكتابة الفعلى للرواية، والذى حدده الكاتب بنفسه فى نهاية صفحات الرواية من ٩ أكتوبر ١٩٨٣ وحتى أغسطس ١٩٨٤ أى خلال (٣٠٤) يوماً وبناءً على الأحداث الداخلية للرواية ذاتها، فضاء الدلالة الواسع الذى يفتح الباب على مصراعيه أمام الواردين إلى الرواية فمع بداية ٩ أكتوبر ١٩٨٣ يكون قد مر على اغتيال السادات سنتين وثلاثة أيام بالتمام والكمال ويكون قد انتهى عصر شهدت فيه مصر أعاصير سياسية ودينية وعسكرية عاصفة بداية من التحام الأمة

فى حرب أكتوبر ١٩٧٣ وأحداث الفتنة الطائفية واشتعالها وانتفاضة ١٨ . ١٩ يناير ١٩٧٧ وأحداث الانفتاح الاقتصادى وظهور الأحزاب ومعاهدة الصلح مع إسرائيل وأحداث سبتمبر ١٩٨١ السوداء التي تم فيها القبض على ١٥٠٠ من قيادات الفكر والثقافة والسياسة والدين وعلى رأسهم البابا شنودة وعمر التلمساني.

وقد شهدت أحداث الفتنة الطائفية جدلاً واسعاً بين عنصرى الأمة حول شرعية القوانين التى تردد أنها معروضة للموافقة عليها مثل قانون حد الشرب وحد الردة وحد الحرابة وحد السرقة وما أعقبها من ردود فعل قوية تمثلت فى قرارات مجمع الآباء الكهنة والمجلس الملّى وممثلى الشعب القبطى بالإسكندرية المنعقد بالبطريركية فى ١٧ يناير ١٩٧٧. وقد اشتعل المجتمع فى فتنة دينية وسياسية واقتصادية وتهدد أمن المواطن وتأزمت نفسه وحياته وتألمت روحه فكان إبداع إدوار الخراط المصرى القبطى العربى وسط هذا الخضم من الأحداث الهائجة والدامية التى انتهت بنهاية عصر السادات وخفت وطأتها بعودة البابا شنوده، إلى مقره الطبيعى، وأقلقه حكم محكمة القضاء الإدارى فى ١٣ أبريل ١٩٨٣ حيث خسر المدعى البابا شنوده، والحكومة شقى الدعوى وحكمت المحكمة .. بقبول الدعوى شكلاً، وفى الموضوع إلغاء القرار المطعون فيه" وهو قرار رئيس الجمهورية رقم ٤٩١ لسنة ١٩٨١ الذى ألغى تعيين الباب شنوده بابا للإسكندرية وبطريركاً للكرازة المرقسية، وتشكيل لجنة للقيام بالمهام البابوية، ورفض ماعدا ذلك من طلبات، ووسط هذا الخط المتوازن سجل إبداع إدوار الخراط ماهية الذات وهى تبحث عن هويتها وعن جوهر علاقاتها مع الآخر بعد ما يقرب من ١٧٩ يوماً من تاريخ الحكم وبعد ٤٦٣ يوماً من اغتيال السادات. وحاول المبدع إدوار الخراط وسط هذا الجو العصيب بماله من دلالات حافزة، ومؤثرة على موضوعية النظر إلى الأشياء أن يقدم إبداعه، ومن هذا المنطق، وعلى عكس ما نادى به كلود سيمون عن الرواية الحديثة بأنها "لاتريد أن تثبت شيئاً ما أو تبرهن على أمر معين فإن إدوار الخراط يريد أن يثبت أشياء عدة لاتخلو ماهيتها من هذا الجو العصيب الذى لف الذات المبدعة وتوغل فيها ووجدت حلها الفنى الروائى فى التواصل الفلسفى بين الآخر والأنا من خلال هذا الشبق الجنسى اللانهائى الذى يظهره الكاتب فى شكل التجربة الجنسية الخالصة والبعيدة عن أزمات السياسة والدين والعقيدة .

٤- بين راما وميخائيل :-

وعلى نحو ما رأى ميرلوبونتى أن الجنس هو مركز الحياة، يحاول الكاتب، فى ظل هذه الأزمة أن يكون الأمر كذلك فالجنس هو الجوهر الباقى وهو الفاعل الأزلى لولادة الخلاص من القيود الصارمة التى تخنق حرية الإنسان وتشعل أزمته وتفجرها، وبالتالى يمكن أن يتحقق التواصل بين الآخر المسلم والأنا المسيحى تحديدا رامة المسلمة وميخائيل القبطى والإسمين ليسا اسمين عاديين ويدل اختيارهما على عمق ماتهدف إليه الرواية فهما من الأسماء التراثية ذات الدلالات المتعددة. فرامة تعنى أولاً .. منزل فى الطريق من البصرة إلى مكة، وبلدة من قرى بيت المقدس بها مقام إبراهيم الخليل(٥) وثانياً هى إحدى الكلمات العربية الأصيلة والتى قيل فيها شعر والشعر يمثل أدب وحضارة العرب قال جرير :-

حىّ الغداة برامة الإطلال
رسما تقادم عهده فأحالا
إن الغوادى والسوارى غادرت
للريح مخترقا به ومجالا
أصبحت بعد جميع أهلك دمنة
قفرا وكنت محلة محلالا(٦)

وقال بشرين أبى خازم :

عفت من سليمى رامة فكثيبها
وشطت بها عنك النوى وشعوبها
وغيرها ماغير الناس قبلها
فبانت وحاجات النفوس نصيبها(٧)

وفيها جاء المثل : تسألنى برامتين سلجما(٨)

وهى ثالثا تحمل ظاهريا معنى طلب الشئ من رام الشئ(٩) أى طلبه وأراده.

وبهذا تصير "رامة" حاملة للحضارة والتراث العميق وفى نفس الوقت كأنثى تحمل معنى دلالات الطلبة والاتصال والسعى والقربى، أو القربى الفيزيقية كما تقول الرواية(١٠) وعلى حين أن رامة اسم عربى تراثى غير معروف مصريا وشعبيا فإن العكس يكون ميخائيل اسما قبطياً مسيحياً معروفاً مصرياً ومتداولاً شعبياً، وميخائيل -قبطيا- هو رئيس الملائكة ورئيس جند السماوات الذى قلد سيف النقمة وأعطى

بسوق النعمة وملاك السلام والتهليل وهو مدير كل الجهات وسر النعمة والشفيع فى المخلوقات، الطالب عن مياه النيل مقاوم الشياطين، ومغنى المساكين، والقوة لكل هزيل ومانع المصائب وطارح إبليس اللعين من طمعه فى اللاهوت وتقول التماجيد (من مطبوعات مطرانية الغربية للأقباط الأرثوذكس) :

وميخائيل هو بيقين مقترب للأسرار
طرح إبليس اللعين من طمعه فى اللاهوت
وأقامه الأب بيقين على أسرار الملكوت

....

السلام لك ياميخائيل يامعونة للمساكين
ياقوة لكل هزيل ياشفيع فى المخلوقين

ويكتسب الأنا/ ميخائيل من رئيس الملائكة صفاته الإلهية والأسطورية : «قد نزلت نقطة الملاك ميخائيل ففاض النيل وأغرق قلبى المشقق من جفاف التحاريق» (الزمن الآخر ص٣٣٦).

"سعة السماوات الشاسعة تعدو فيها جيادى التى تحمل الأعمدة الساطعة كأنها بلا وزن جامحة تطير الرياح بأعرافها، أيتها الآلهة الصلفة، هذا أنا هذا مجدى الذى لم ينثل إلىّ أبداً، وصرخة المجد تتقوض لها الأرض والسماوات بانهيار سدود الطوفان، دفق الانهمار الصافى على وجهها الأسمر وذقنها، على الصدر والبطن العميق، من نافورة المعمدان. اصطفاق رفرفة الأجنحة على رأسينا فى آخر هتافات الكورالية على آخر موجات نهر الأردن، اكتمال البشارة وأول خطوة نحو الجلجثة . (الزمن الآخر من ٣٣٧/٣٦)

وقال ميخائيل : المجد الذى فى جسدينا ونور قلبينا هو المعرفة، يارامة، معرفة أخرى وأولية. وبهذا المجد سنغلب كل قوات الملائكة الأزليين.. (الزمن الآخر ص٧٩)، العلاقة بين رامة ميخائيل علاقة المجد الكلى بالأرض ذات التراث، علاقة تسعى إلى الخلاص وإلى التحرر وإلى التحرير !!.. ميخائيل المجد ورامة الأرض .. الأنا ميخائيل يحاول أن يثبت أن التكرارية صفة للتاريخ المصرى كما صور ذلك مارش فيلبس بقوله «إن مصر بالتأكيد من بين بلاد العالم هى التى تقترب من الانتظام الميكانيكى والتكرار الميكانيكى» (انظر جمال حمدان شخصية مصر ص ٢٧٢). «هيلا هوب الأبدية على حبال شراع المراكب الرشيقة البطون التى تقلع فى بحر النيل العريض، وعلى أسلاك التليفون الثقيلة

المرتخية على سهوب الرمال. أوزير وحتحور، سيدى الأربعين وست دميانة، ماري جرجس أتطلب النعمة والبركة" (الزمن الآخر ١٠٢) وهكذا فإن ميخائيل ورامة امتداد لهؤلاء الأولياء وما يحاول إثباته ميخائيل هو أن التكرار قائم هكذا .. بالتساوى.

والحقيقة – كما قالها جمال حمدان : أن الاستمرارية المصرية لاتعنى التكرار بقدر ماتعنى التراكمية ولعل قولة نيوبرى أدنى إلى أن تعبر عن هذه الحقيقة "مصر وثيقة من جلد الرق، الإنجيل فيها مكتوب فوق هيرودوت، وفوق ذلك القرآن، وخلف الجميع لاتزال الكتابة القديمة مقروءة جلية".(١١)

٥- من إنجازات إدوار الخراط :

ودخول أدوار الخراط هذه المنطقة الحرجة فى الأدب المصرى المعاصر يعد الإنجاز الأول فى هذه الرواية «ذلك أن قوة الكاتب الروائى (اليوم) تكمن فى خلقه خلقا حرا تماما، دون الاقتداء بأى نموذج» على حد قول آلان روب جرييه، وهذا ما استطاع إدوار الخراط تحقيقه وإنجازه إلا أنه وهو يسلك هذا الطريق الصعب لم يقع ضحية لطبيعة الفن المزدوجة والتى فسرها بول ويست فى كتابه عن الرواية الحديثة «فإن رمى الراوى إلى أن يستنسخ الحياة فالواجب عليه استنساخها بكل ما أوتى من دقه، أما إذا رمى فى الوقت نفسه إلى أن ينغمس ذاتياً فالواجب عليه الانغماس ذاتياً بكل ما يستطيع من رضا كامل»(١٢) وهذا هو الإنجاز الثانى لإدوار الخراط فى هذه الرواية – إذ استطاع أن يحقق الانسجام التام بين هذين الهدفين فالرواية منغمسة فى أرض الواقع بقدر انغماس بطلها فى ذاتيته وهويته بالدرجة التى تصير فيه هذه الذاتية المرشح الذى نرى منه الواقع وقد صار تيارا متدفقاً لاتناقص فيه، اصطنع فيه الكاتب وسائله التكنيكية لإضفاء المصداقية والواقعية بإعادة تركيب مفردات الواقع وتسليمها بلا قيد ولا شرط الى ذاتية بطل الرواية الذى يقتطف أحداث الواقع الاجتماعى والسياسى طبقاً لوقوع عقله عليها والزاوية التى رأى منها الحدث بحيث تنتمى الرواية إلى «الواقعية الذاتية».

٦- تراجع العناصر التقليدية للرواية وإغلاقها على وضع واحد:

والرواية التى تقع فى ٣٦٩ صفحة من القطع المتوسطة صدرت عن دار شهدى للنشر ١٩٨٥ بالقاهرة (توقفت الدار عن العمل فى أواخر الثمانينات) – تبدأ بلقاء رامة وميخائيل وبعد غياب طويل، فى آخر أيام

أحد مؤتمرات الآثار، ويتفكر ميخائيل لماذا لم يقل موظف الاستقبال ألفونس عندما أخبره بوجود رامة : رامة تريد أن تراك؟ وقال رامة تريدك بما تحمله الأخيرة من رغبة جنسية تبدأ من التساؤل واللهفة ولا تنتهى طوال الرواية. وطوال صفحات الرواية يصير الديالوج بين رامة وميخائيل أو المنولوج بين ميخائيل وذاته ممارسة مستمرة لايقطعها إلا ذكرى أحداث ما احتوته من ذكريات الطفولة أو الشباب أو اللحظة القريبة، وتتراجع أمام سيطرة الحوار بقية عناصر البناء الروائى داخل النص ويزيد من وهج الحوار وتوتره الاختلاف العقائدى والسياسى بين رامة وميخائيل، ويلهب سخونته الوصف الجنسى الذى يغمر الرواية من أولها إلى آخرها فيحرك الذكرى والشجون والغضب والثورة والعقائد والسياسة والاقتصاد، وعندها «تصير وجهة نظر المؤلف ليست وجهة نظر رجل عليم، بل رجل هو أقل الرجال حيادا وأكثرهم تحيزا، إنه .. ملتزم دائما بمغامرة عاطفية من أكثر المغامرات إلحاحا، إلى درجة غالبا ما تغير شكل رؤياه، وتولد تهيؤات قريبة من الهذيان» إنه احتشاد العالم بجسد رامة واستباحة هذا العالم أو على حد قوله ميخائيل : «العالم يحتشد بجسدك، وقد استبحت العالم واستباحنى» و «حتى رفع ساقيها العبلتين، وضعهما على ركبتيه ومر بيده على عمود الجسد المكين المطواع. يساقطان له استسلامهما هبة وعطية.....»

وميخائيل فى استباحته هذه يعيش وهم التشوق الجسدى ساعياً به نحو الخلاص !! ونحو اللحظة الأبدية التى يراها وقد تجسدت فى الجسدى/الإلهى بلا انفصال بل ويطغى عشقه على ذلك ويصير وقد غدا فى غنج الأغاريد ودغدغة الغيد فى غلالاتها حتى يوغل فى غسق الغلمة ويغيب فى المثول ويمثل فى الغياب .... عندها يكون ميخائيل قد وصل الى درجة الاهتلاس .... تتركه رامه ويمضى كل فى طريقه وهكذا تنتهى دون الخلاص الذى يبحث عنه وفى غياب لاحضور له.

الرواية تعتمد فى خطابها على بطل واحد يتحكم فى السرد الروائى يطرح ما يود أن يطرحه وتصير الشخصيات فى الرواية شخصية واحدة نرى من خلالها الآخرين. حتى رامه الشخصية الثانية فى الرواية لا وجود مستقل لها أو وجود مستقل بذاته إنما نتعرف عليها من خلال السرد الذاتى الداخلى للبطل الأحادى الفكر والفاعلية فى الرواية فهو محور الفعل فى النص وتضيق معه الدائرة حتى تنغلق على نفسه وفق منطقه الذاتى الذى سرعان ما ينتشر من هذه البؤرة ليفيض

على عناصر النص الروائى من شخصيات وأحداث وعلاقات وقوى فتبدو هذه العناصر باهتة تصيب البنية الروائية بخلل فى دراميتها تلك التى تتراجع أمام الرد الذاتى الذى تتفجر فيه اللغة تعويضا عن تراجع عناصر الرواية التقليدية فى النص واختفائها فى الخطاب الروائى.

فاللغة استعارية تدهشك وغريبة تأخذك فى اللارواية وتنهكك فإذا أنت أمام نص إشكاله اللغة ومطروحا طرحا مباشراً أمام نص سردى تعتريه الأحاسيس والمعتقدات والرغبات مستفيداً من جمال اللغة العربية وفاعليتها بكل ما أوتى من قوة وتضيع معها الشخصيات والأحداث بالقدر الذى يريده الكاتب المبدع القادر على إخفائها أو تجليها بحيث لاتطغى على الأنا ميخائيل أو فكره أو عقيدته أو حتى هوسه وإهتلاسه. أو حتى إرادة الكاتب ذاته فى إبرازها أو تهميشها لتبقى الرواية مغلقة على وضع واحد وبطل واحد ! لكنها لجة من جمال اللغة وتأجج المشاعر لانحس فيها بحزن طاغ أو حبكة متفجرة.

٧- قصيدة السرد فى الرواية :

(الكشف عن زيف ادعاءات المثقفين)

يصير السرد هدفا ووسيلة لتحقيق الرؤية عند الكاتب وتنبع هذه القصدية من إغلاق الرواية على وضع واحد هو «الأنا» المتمثل فى بطل الرواية ميخائيل بحيث يمكن أن تسمى الرواية «الزمن الأنا» وهذا الوضع ليس سيرة ذاتية لما هو ممكن الحدوث أو لما يمكن أن يحلم به ولكنه سيرة ذاتية لما حدث فعلا وقائماً على مستويات زمنية متعددة من ذكريات وحوادث الماضى البعيد، نسبياً أو من الماضى القريب وهو فى هذا أو ذاك يستعين بذكر حوادث واقعية ومواقف تتطابق مع الوقائع الحقيقية وتشى بأنها صورة محورة منها، وسواء هذه أو تلك فهى تظهر انحياز الكاتب لقضاياه الاقتصادية والسياسية والدينية وتبين قصدية السرد فى الرواية، وتكشف عن عمق التناقض فى ادعاءات الأنا داخل الرواية عن الإنسانية والإيمان بها ومصداقية ذلك فى تهميش بعض الحوادث الإنسانية كان يمكن أن تلهب دراما الرواية وتدعم البناء والتصاعد الدراميين فضلا عن إمكانية تعبيرها الحقيقى عن جوهر وأصالة الإنسان المصرى بعنصريه، وعلى العكس فإن النهم الجنسى يصير نشيجا داخلياً وأنشودة الأناشيد التى تحتشد لها الرواية ببراعة الكاتب اللغوية ومقدرته فى السرد والحكى والقول فقد لايعنى بطل الرواية أن يلقى أحد المواطنين مصرعه بصدمة «أتوبيس» ولا يعنيه حزن

نسوته عليه ولا ييأس من سير المجتمع حوله وهو جثة هامدة بلا إحساس، أكثر مما يعنيه تفتت وردة بين الأصابع فتنداح الدلالات وتتفجر شلالات المعانى من نهر اللغة ويصبح الجنس الشعرى لغة النص وهكذا تسير الرواية مع الأحداث التى يمكن لها أن تخلق الدراما والمأساة وتعبر عن المعاناة الحقيقية للشعب الفقير، وقد أصبحت تعبيراً هامشياً لا حياة ولا وهج فيه معبراً عن الزيف الذى ملأ عقول هذه الطبقة المثقفة المدانة بالتخلى عن الشعب والبعد عنه، ورفع شعارات مزيفة كزيف حياتهم.

«كتب موسى بولس من أسيوط، إلى الأهرام ....

لقيت ٩ سيدات مصرعهن فى الحال، وأصيب ٨ أخريات بإصابات خطيرة، بسبب التزاحم على لحم العيد توجهت السيدات للحصول على بونات اللحم المجانى بمناسبة عيد الأضحى، وتجمع النسوة فوق سلم مبنى المكتب الذى لم يتحمل الضغط فانهار السلم» كتب محمد على إبراهيم نجاتي يقول إنه من أبناء قرية نجاتي، مركز شبين الكوم منوفيه يوجد ٣٠٠ تلميذ فى التعليم الإلزامى لايوجد لهم مكان ويقومون بدراسة المواد فى فناء المدرسة».

«كانت فى البنطلون البلو جينز بجسمها ولكن لايحددها، تنهج قليلا متضرجة الوجه، وكان حب الرمل الدقيق الأبيض على رموش عينيها المقوسة قليلا الواسعة، وكان الخط العميق السواد على جفنها العلوى عريضا، يبرز خضرة ماء البئر العميقة فى عينيها، يعود بالروح الضارية الوحشية من موطنها الغائر، وعيناها زهرتان شرستان بشمس أخرى متفجرة، فى حميا الفقدان والنشدان ولقيا الطلبة».

" ينشق جسمي، والعالم، شقين، لاجسر بينهما، في الجرف العميق صرختى الباقية من الزلزال، وحب ميئوس منه هل هو حب اليأس أيضا ؟ أم هو اليأس المختلب الذى ظل دائما قناعا لايُفض ؟

هى صلاة الكفران عند الممسوسين القدامى : أيتها الروح الشرسة ألبسيني أنانيتك، ليست غرانيتك ما أريد، بل التغريد، بل التوحيد، واحدان فى اثنين، اثنينيان فى آنانىٍ فرد، ولم تعد هناك غيريه ما أريد، بوحشية، أن أعيش حبى معك. وأن أخلص نفسى فقط لما أريد»(١٣).

وفي هذه الفقرات المتتالية داخل صفحة واحدة من الرواية ينكشف التناقض الفاضح والعبث الذى يلف بطل الرواية وتصير معاناة الشعب كنقطة عابرة وفجائية على طريقة القص واللصق أو على طريقة ذوى السلطة الارستقراطية عندما ينظرون من عل إلى آلام الشعب أو تعترض عرباتهم بعضاً منها وهى فى سيرها لاتقف ولاتتراجع. أما الشبق فهو الأساس وأما الحاجة للجنس فهى «الطلبة» كما جاء فى النص السابق ويصير «هو» الأنا مسيطراً على ماعداه مشكلاً لذاته خيالاته وأحلامه بدلاً من أن يصير سقوط الأنا/ ميخائيل فى المعبد، قدس الأقداس، وامتداد كل الأيادى لإنقاذه، تعبيراً عن دراما وحدة الشعب ووحدة الأنا والآخر فإنه لايفضى إلى شئ أكثر من التحلق حوله!! وهكذا تصير الرواية جامدة الشعور فيما يكشف عن وميض وحدة الشعب متوهجة فيما يعترى الأنا/ ميخائيل من نهم جنسى.

٧- اتجاه مضاد لجريان الحدث :-

ثم تكنيك آخر هو استخدام المستويات الزمنية المتعددة من ذكريات وحوادث قريبة وحالية والسير فى اتجاه مضاد لجريان الحدث وانسيابه بتناول وقائع ماضوية لاتفضى إلى التفاعل داخل الرواية بقدر ماتفضى إلى الافتعال والإيهام بتتبع عذابات الشعب ويحاول الكاتب أن يشعرك من خلال هذا التكنيك أن كل هذه الأحداث وما يرتبط بها من صور لآلام العامة أو الخاصة مرتبطة ارتباطا عضويا كمسببات ونتائج ولكنها تكشف فى جوهرها بأن كل ماهو غير جنسى زائف وهامشى ولامعنى له وغير جوهرى وغير مثير أو محرك وبالتالى تكشف عن الادعاءات الزائفة والمنطق الدعائى الذى يحكم الرواية من خلال دمج فلسفة العشق الجسدى باللغة الشاعرة فى أتون تضخم «الهو» لدى الأنا/ ميخائيل وإغلاقها على ماتؤمن به وما تنطلق منه وما تدعو إليه من الخروج من عثرتها وأزمتها. إنها فى النهاية جزء من المجتمع ويتنوع السرد فى الرواية بما يتناسب مع تحقيق المتطلبات القصدية فلأن تكنيك الرواية هو الإغلاق على وضع واحد وهو الأنا كشخصية محورية أحادية الحركة والفعل والمعرفة والتميز وهى الموضوع العقلانى الدائم الحضور، صاحبة المشيئة والعلو والسمو ذو الأصل والعبقرية صاحبة الجوهر والوصل والتواصل والفاعلة الأزلية كعنصر له خصوصيته، فإن هذه الفرضية شديدة الإغلاق والقصدية وهى تمثل العناصر الخفية وراء هذا المنطق الدعائى تنطلق منه الأنا لتلامس تطورات المجتمع والأحداث

التى تصاحب تطوره وذلك لتخفى من ورائها هذا المنطق وعناصره، ومن خلال التنوع الإبداعي في السرد سواء أكانت الجملة طويلة جدا ومتنامية ومتلاحقة، أو كانت صريحة في موضع أو غامضة مكثفة شاعرة شديدة التعقيد في موضع آخر، وكانت تجرى بسلاسة وتكاثر أو كانت تجرى ببطء، أو سواء كانت الجملة قصيرة أو متلهفة أو لاهثة أو فجة أو ذات حكمة رصانة أو شاعرية شديدة الوهج فإن غنى السرد يأتي كما تشاء منه وله وفي سيطرة بالغة تتردد أكثر من ألف ومائتي مرة من خلال حوار بين الأنا ونفسها «فهو القائل في فعل القول باعتبار القول هو الفعل الوعيوى الأول» الذى قال، ثم قال :، قال:، وقال لنفسه:، ولم يقل:، بل قال:، وعاد يقول:، وقال ألم أقل لك:، ثم قال أخيراً:،

٨- المونتاج الروائى :-

وأهم مايعترى هذا الحوار ويلفه هو عملية المونتاج الروائى تلك العملية الفنية القصدية التى يحاول فيها الكاتب ترتيب فقرات النص وأحداثه فيجسم مايود تجسيمه ويطمس ما يود طمسه تخفيفا لرؤيته الأحادية ثم عملية الانتخاب التى تعترى هذا المونتاج ذاته، تلك التى يشتمل عليها الحوار أو تلك التى تلفه، وتجهز له فينتخب أماكن معينة ذات أجواء خاصة داخلاً فى التفاصيل الدقيقة لهذه الأماكن والأشياء الموجوده بها حتى يتمكن من تشريب فكرته الأحادية التى يضفى عليها صبغة الوقائعية. والتاريخية والوثائقية بل إن ظهور الشخصيات الثانوية فى ثنايا السرد والحدث فى براعة فنية دون اعتوار أو خلل وبشكل طبيعى جدا يعبر عن نجاح الكاتب فى إمساكه الشديد بشخصيات الرواية دونما خلل فى نسيجها السردى ولاشك أن براعة الكاتب هنا استطاعت أن تضفى «على عملية المونتاج نوعا من الانسياب الطبيعى الفريد :

- فى الفصل الثانى تظهر شخصية أحمد وشخصية مصطفى وبشكل طبيعى:، ففى أول الفصل يجرى الحوار بتلقائية شديده. دون اعتوار بخلل خذ عندك ياسيدى هذه الظاهرة الفاطمية قال أحمد، بصوت فيه قليل من السخرية وقليل من الحزن، وفيه أى خفة سكر طفيف من البيرة التى شربوها فى الكوزموبوليتيان، منذ قليل، ثم جاءوا مشياً من شارع قصر النيل ثم الأوبرا والعتبة والأزهر.

وكان شعره المسرح بعناية وأناقة قد شاب فجأة، وهو مازال بعد فى رجولته الفتية النحيلة، من عذاب الاعتقال، وكانت فضة القمر العذبة جزءا منه.

كانوا فى الشارع القديم المزدحم تحت ظل المآذن الجسيمة التى
يسقط القمر على جانبيها المضلع المنقوش بموسيقى رصينة/ من الحجر
قال ميخائيل لنفسه هذه أيضاً قاهرة فاطمة.. كيف أخذها»(١٤)

هذه الإجابة الداخلية بتجريد القاهرة الفاطمية من أداة التعريف «أل» تعنى تجريد من الماهية الايديولوجية التى تحملها وتحويلها من فترة حكم لها صبغتها وحضارتها فى التاريخ المصرى إلى صفة لفتاة بما تحمله من اسم شعبى دينى «هذه أيضا قاهرة فاطمة» وكلمة أيضا تفيد الإضافة والمغايرة ولذا تكون الإجابة على تساؤله كيف أخذها؟ ويأخذها الأنا/ ميخائيل لنفسه. متناسياً التاريخ الطويل لقاهرة الفاطميين وعلى عكس ما يتذكر الطقوس الفرعونية والقبطية فإنه يأخذ القاهرة وقد انتخب منها ما يؤيد منطقه :، «روائح التوابل والتراث العتيق والبهارات والمجارى والنفح الحريف الجاف الذى لم يتوقف عبر الألف عام، وما وراءها، تملأ صدره بنشوة خاصة، الشيح واليسنون والفلفل الأسود والكمون والعتر المجفف ومسحوق الريحان وعادم البنزين والجلد المدبوغ الطازج البشرة ونفث احتراق المصابيح الكهربية القوية وعبق التمباك والمعسل وكركرة الجوزة المعمرة التى تدور بسرعة فى القهوة الصغيرة المفتوحة ذات الأرض البلاط والكراسى القش، ودكة خشبية قصيرة تحت النصبة، ولوح الخشب الذى لاينتهى من البلى طوال القرون، والطين الذى نشفته وعقدته بينها أحجار ألفية ناعمة فى تكسرها البطئ وبخار المكواة الأبيض، لها نشيش على الجلابيب البلدى والبنطلونات الجينز فى الضوء القليل، وقتار شواء الكباب والنكهة النظيفة الصاعدة من حساء الكوارع الذى يغلى فى الحلة الهائلة فى صدر المطعم الضيق فيه أربع موائد فقط مفروشة بمفارش بيضاء ثقيلة النسيج – داهمه فجأة صوتها النهائى، قاسيا كأنه مُعاد، سوف يجيئه من زمن.

قال : "–ياميخائيل ياقلدس أنت تعرف، لو كنت أستطيع لقتلت الرجل بيدى هذه دون لحظة تردد».(١٥)

«كانا قد فرغا من العشاء، لحمة رأس وفته ضانى بالخل والثوم فى هذا المطعم نفسه وتذكر الجدل الطويل عن نظريات الإرهاب الفردى والجماعى والمجادلة الطويلة حول حركة الشعب وحركة الأفراد وقبوله العميق فى أحشائه الغاضبة برغم اعتراضاته المثقفة العاقلة وقبولها أن يصنعا الحب ليلتها بجسد فيه بؤرة رفض عنيد. قال مصطفى بضحكته الطلقة ذات العمق الأجش الصادر من تحت، وقد انحسر حزامه تحت

قميصه المتهدل على بنطلون واسع غير مكوى :- ياجماعة .. نحن تهنا خلاص .. يالله نرجع ؟ كانوا يضربون فى الغورية منذ زمن...»(١٦).

وفى هذه المقاطع المتتالية تبين براءة الحوار الظاهرية وظهور الشخصيات لأول مره فى الرواية دون خلل (شخصية أحمد ومصطفى) من خلال الانسياب الطبيعى للسرد والحوار. على أن عمليات المونتاج الروائى تتبدى فى الخطابات المتبادلة بين أفراد عائله الأنا كما تبدت فى قصاصات الجرائد المعلقة التى ضربنا بها مثلا سابقا . خطابات العائلة المتبادلة بين الأب العزيز قلدس قلاده والابن الأنا تحوى طزاجة تراث العائلة ومعاناتها ومشاركتها فى الحياة الاجتماعية الحياة القبطية إن جاز التعبير أو كما يريد الأنا ميخائيل، وهى تبدأ كما تأتى فى الرواية فى ٢٧ مايو ١٩٣٧، وفى هذا التاريخ كانت مصر تعانى من الأزمة الاقتصادية والبطالة وفى الوقت نفسه كان تيار الإخوان المسلمين قد ازداد أتباعه ودشن أجنحته العسكرية وهيأت ظروف معاهدة ١٩٣٦ الطريق أمام الإخوان وفى الوقت نفسه كانت المشاركة القبطية فعالة فى الحياة المصرية ومستمرة ومتمثلة فى صورة مكرم عبيد وسلامه موسى بما لها من تأثير فى السياسة والفكر المصريين وكان من الطبيعى أن يحمل الخطاب الأول معنى المشاركة والبناء على النحو التالى : «حضرة عمنا المحترم الخواجا قلدس أدامه الله نشكركم لعواطفكم النبيلة وتشجيعكم الأبوى سائلين الله أن يلهمكم الصبر والعزاء فى فقيدنا الغالى وأن يدبر أموركم حسب مشيئته تعالى ويخلى لكم ميخائيل ويحفظه ولعله الآن أخذ الابتدائية . نرجو أن تخبرونا .

«مرفق طيه إيصال رقم ٢٠ بمبلغ جنيه واحد قيمة المبلغ الذى تكرمتم بقبول التبرع به وسداده لبناء الفسقية بأخميم فى بحر شهر مايو والله يعوضكم ويجازيكم خيرا . المخلص عطا الله مقار سوهاج ٢٧ مايو ١٩٣٧(١٧).

وفى الوقت الذى تتداعى فيه أحداث الرواية وفى الصفحة المقابلة للخطاب السابق له أخذها بين ذراعيه، أحاط كتفيها العاريتين المدورتين بذراعه، لم ينحن عليها، ولم يقبلها . للحنان شبق حار مكتف بذاته لايريد فعلا ولاشيئا . لحظة مشوبة، غير خالصة، تضربهما معا كموجة، وتغمرهما معا، وأوت إليه، وهو صامت، بصمت. كأنها لحظة لم تنقص ، واكتمالها نهائى».

«- أطلق كوافير ثلاث رصاصات على ابنة مليونير فى مصر الجديدة فى شقة مفروشة فقتلها، وأطلق على نفسه رصاصة واحدة على رأسه، ومات بجوارها! بعد قصة حب، استمرت خمس سنوات كاملة كانت جثة الفتاة داخل غرفة النوم، فوق السرير عارية، والدماء متجمدة حولها، وكان الشاب ملقى على ظهره أسفل السرير والمسدس بجواره، وعشر رصاصات متناثرة، وحبوب لمنع الحمل وقطعة من الحشيش وزجاجة ويسكى ملآنة. وكان بجانبه -كالشهادة- عقد زواج عرفى على ورق مطبوع لأحد المحامين .

فقال لها : ماذا قطع عليهما اللعبة ؟

وقال لنفسه : ليس هنا، فى هذه الحكاية، وفى تلك، اكتمال ولانهاية. وقال : ألف وخمسمائة معتقل، مرة واحدة، أكثر حتى من اعتقالات عبد الناصر ليلة رأس السنة التى تعرفين. هذه المرة، كلهم، الوفدى والشيوعى، هيكل وسراج الدين، القسس وشيوخ الجوامع، والعيال والنساء والكهول، الجدد والقدامى، التكفير والهجرة ومقاتلى مارى جرجس، والمقهورين والمشهورين. ماذا يحدث لنا ؟ ألم تكفه القدس؟ وأصدقاؤه الأعزاء كارتر وهنرى، وبيجن ماذا يريد أن يفعل بنا؟ ولماذا يراد بنا دائما ولا نكاد نريد ؟(١٨).

....

حضرة عمنا المحترم ....

والخطاب الروائى هنا إثبات للذات على بقائها حية مثيرة مشاركة وفاعلة فى الماضى القريب كما فى الماضى البعيد الممتد .

وقد أدت رحلة الأنا/ ميخائيل وسط هذه الظروف السياسية العصيبة وفى محاولة البحث عن هويته وتأكيدها ومن وجهة نظره فكانت أن تكاملت معالم الانتخاب الروائى بسيطرة نموذج الحياة الغربية على بقايا التراث الإسلامى وأجواء السهرات الحمراء والنساء والخمر داخل تعاشيق المشربيات المملوكية ولتعبر هذه التعاشيق السردية عن اختراق هويه الآخر وتردىّ هذه الطبقة وزيفها، ولنقرأ مثالا آخر على عملية المونتاج فى هذه الفقرات المتتالية :-

- اسمعى ياستى، ألست مؤرخه أيضا؟ فى أهرام اليوم، أرخى عندك :

"كنت أعيش أنا ووالدى ووالدتى منذ سنوات فى بلدتنا مركز أبو قرقاص محافظة المنيا وفى حجرة بالإيجار مظلمة ليس بها ماء ولا

كهرباء ولا أى أساس" سوى حصير ننام عليه .. كان والدى يعمل فلاحا بالأجر ومات وتركنى أنا ووالدتى نفترش الأرض و نلتحف السماء. واشتغلت فى مخبز بالبلد لكى نجد مايسد رمقنا .. وحصلت على الثانوية وألحقت بكلية الطب جامعة الأزهر. لا أجد من يقف بجوارى ولا مأكل ولا ملبس ولاكتب وخلافه. أنا مقيم بحجرة فوق السطوح فى أحد أحياء القاهرة سقفها مغطى بالبوص وأرضها كما جعلها الله. لا أجد ولو بطانية أفرشها لكى أنام.

الطالب / شحاته حسن المنزلاوى.

الأميرية – مدينة الفردوس – شارع أبوبكر الصديق – حارة وهبه حسن منزل رقم(٧).

وكان يتعشيان، بعد أن صنعا الحب مرات عديدة والأكل على الطبلية النحاس الواطئة، فى الجانب الأيسر المنخفض بدرجة عن القاعة الكبيرة، وبجانبه الأستريو الضخم الذى قالت عنه : هذا الوحش الموسيقى تتحدد منه إيقاعات باخ التجريدية الدقيقة الوجدان، على البيانو البللورى النور المنسدل من القنديل الملوكى يقع على تشابيك المشربية المظلة بورق النبات الداكن الحار النفس ..(١٩)

....

كانت شرائح السومون المدخن، بلونها الأصهب نصف الشفاف عليها لمعة زيتية مخضلة وفيها عروق مضلعة متراوحة، داعبة.

وكانت زجاجة نبيذ الألزاسى الأبيض ....»(٢٠)

وهكذا يلف الجنس آلام الشعب ويهمشها ويبين زيف المثقفين»

٩- الطللية المضمرة عند إدوار الخراط :-

المكان فى النص فكر ورؤية وارتباط بالجذور كما أنه أمل وتطلع، يمارس به الكاتب عادة قديمة قدم الأدب العربى تماثل الوقوف على الأطلال أو قل هى "الطللية المضمرة" عند إدوار الخراط فى شكلها الروائى المعاصر بجذورها السحيقة من تذكر الأمكنة القديمة وأحداثها وتذكر الأحبة والعلاقات المتعددة معهم .." مروا من تحت جميزته العتيقة، مازالت عريضة جدا وكثيفة ولكنها عجوز ومتربة ومهملة ظلها رطيب وبارد قليلا فى الرحبة الصغيرة التى تقع أمام بيت جدته القديم وقد بيع الآن إلى أغراب وتغيرت معالم حيطانه ولكنه ما زال

يرى القديم وقد بيع الآن إلى أغراب وتغيرت معالم حيطانه ولكنه ما زال يرى من وراء الحيطان النخلة العجوز التى قال له جده أنه زرعها عندما كان صبيا ...."، "تحت ضلع حائط أسود الحجارة يقتحم نصف الشارع بأركانه المهدمة كانت القبوة تبدأ بالرائحة السكرية العطنة ...

والرواية ذاتها تبدأ بداية طللية.. لقاء بين ميخائيل ورامة بعد سنوات من الفراق والحرمان والإيحاء بالمطلب الجنسى الكامل وراء عبارة "رامة تريدك" .... "فيندلع فى جسمه فجأة هذا الألم القابض الذى ينشعب تحت الضلوع ...." وينادى من "قاع بئر الوحدة السحيق"، الحرمان الجنسى أحد محركات "الطللية المضمرة" عند الأنا/ ميخائيل والتى يحاول أن يوصلها لنا الكاتب فى شكل يعبر عن الحرمان من الحبيبة التى غابت عن البطل ثم التقائه بها فى أماكن ذات مغزى تراثى بعيد وسحيق يشى ببقاء الجذور سائرة فى الحاضر ولأن إدوار الخراط ليس كامرئ القيس فى قوله :

فدع عنك شيئا قد مضى لسبيله

ولكن على ما غالك اليوم أقبل

فإن بطله الأنا/ ميخائيل لا يدع عنه شيئاً ماض يمضى لسبيله بل يغرسه فى حاضره وفى لحظته الآنية محاولاً التغلب على الانحسار الثقافى لما يعتقد أنه ينتمى إليه أو أنه مغاير عما هو قائم ومحاولاً التغلب على مكبوته الجنسى وبئر الوحدة السحيق، ولذا فميخائيل بطل الرواية آثرى مولع برسم الديار وآثارها كما هو مولع بالجنس يتساءل: هل يقوى العبق القديم على البقاء تحت الثقل الجديد ؟ وتصير هذه الطللية المضمرة تعبيراً عن الحرمان الاجتماعى والعزل الذى يعانى منه البطل وبنى شعبه كما يزعم الفكر والرؤية فى المكان انتخاب للقديم بما يحمله من غموض وخوف وأسطورة وأزل فالنيل فى غرفته بالكتراكت القديم غامض ....، وصفحة الهرم جرحها قديم مهدر وأبدى ....، وبيوت وشوارع صغيرة فى مدينة من تحت الأرض والبحر والليل غامض....، طريق الكباش، الأطلال المنخفضة الساقطة من جدران الكنيسة البدائية المتهدمة، تماما. كان قدس الأقداس معتما وفيه رائحة جفاف الزمن عندما نزلت الجماعة إلى المقبرة التى انفتح بابها فى حوش البيت الفلاحى المزدحم، تحت الفرن مباشرة على يسار الزريبة المربوطة فيها جاموسة واحدة عتيقة، تحت النخلة العجوز المتربة المضلعة الحراشيف، كانت قد فرغت من حديثها مع الفلاح الضاوى المنحوت .....». الأصل

فى المكان تطلع إلى انتصار ذات الأنا/ ميخائيل بجذوره وتأكيد هويتها وخلع هوية الآخر/ رامه وتجريدها من جذورها وتحويل القاهرة الفاطمية إلى قاهرة فاطمة .... إلى حياة شعبية تنصهر فيها العناصر والمعتقدات والحضارات. (راجع العلاقة بين الاسمين فى هذه الدراسة).

ولتأكيد هوية الأنا لذاتها كانت هناك بعض التعابير والمفردات والجمل وأشباه الجمل التى تؤكد على هذه الهوية القبطية ومنها ...، ثم تدب الكوز المربوط بدوبارة فى برميل مملؤ بالماء غير الأورثوذكسى، غيط عنب عبد المسيح، البنت بوجهها القبطى المسيحى - المآذن البيزنطية مقاتلى مار جرجس - كيرياليسون - ماريا- القربان - الهيكل المقدس الملائكة العظام الآبديين - فى القداس الألهى - فى صحن الكنيسة الفسيح الخاوى - القونس - غبريال - الخواجا قلدس - عزيزة قلدس - البابا كيرلس الخامس وجنازته التى اشترك فيها الأقباط والمسلمون وكان تجسيدا حياً لمصر. البطريرك - ليس مجرد رئيس طائفة دينية فى مصر . ليس فقط خليفة القديس مرقس، هو أيضا، رمز بل أكاد أقول الرمز الواحد الباقى من آلاف السنين

- نحن أهل البلد وبهذا المعنى فالمصريون جميعاً قبط بغض النظر عن دينهم .

وتتسق هذه المفردات والعبارات مع أغلاق الرواية على وضع واحد تحدد فى الأنا ميخائيل ورؤية للعالم والأشياء من حوله ومن هنا تبرز أهميتها كرموز تفسر لنا قصدية السرد ومحاولة الأنا ميخائيل تأكيد هويته بتعامله معها كواقع يتسع ليشمل الوطن كله بما يؤكد على تمايز الأنا .. وتظل تطرح طرحاً ذكياً يؤكد على أن الروائى والمجتمع ليس أى منهما فى طرف معزولا عن الآخر بل هما منصهران انصهاراً كلياً فى سياق معرفى واحد مغزاه تأكيد خصوصية الأنا فى حضورها الواقعى من حيث القيم الدلالية لهذه المفردات والتعابير وما تحمله من طقوس وتقاليد وعادات وممارسات دينية واجتماعية وشعبية مازالت مغروزة فى الحاضر ومعبرة عن تطلعات الأنا وحاجاتها ومصالحها القريبة والبعيدة !!.

١٠- فشل أداه التواصل بين الأنا والآخر :-

يحاول الكاتب من خلال الشبق الجنسى والتجربة الجسدية الخالصة التى يسعى إلى تحقيقها وبلغته الشعرية الفائقة أن يجعل منها

الأتون الذى تنصهر فيه كل العلاقات العقائدية والمذهبية والثقافية فيصير وجدا متوهجا متكاملا وخلودا وجوهرا لغويا كلياً كما يحاول البطل/ الأنا أن يثبت ذلك، إلا أن بطل الرواية كبطل الواقع لا يستطيع أن يقضى على التناقض والخلاف فلا ينصهر فى الآخر وما مقولة هذا الشبق إلا وهم ونزوة تفجرها الهو" والتعصب الدينى فلا ينصهر الأنا فى الآخر ولا الآخر فى الأنا كل يحتفظ بهويته وأفكاره ولا توحد :-

- فهو يرى : أن قداسة الباب شنودة ينافح عن كرامة مصر.
- وهى ترى : أنه رجل لايتفهم الوضع ولايحافظ على وحدة الشعب المصرى.
- هو يرى : أن الانتماء إلى الوطن العربى مجرد استعارة.
- هى ترى : أننا جزء لا ينفصل عنه.
- هو يرى : أن إيجال يادين عالم.
- وهى ترى : أن إيجال يادين قاتل وسارق.
- هو : لايؤيد العنف الثورى ويؤمن بالصفوة وبالفرد.
- هى : تؤيد العنف الثورى وتؤمن بالجماهير والعمل الجماعى.
- هو : يرفض مصرع السادات بالقتل رغم أنه جلاد.
- هى : تؤيد مصرعه بالقتل وتسعى إليه لأنه جلاد.
- هو : يؤمن بأسلحة الإقناع وقبول الحدود من أجل تجاوزها وتوسعها فى مواجهة أهل السلطة الذين اغتصبوا الألوهية .
- هى : تؤمن بضرورة العنف ومواجهة هذا الاغتصاب بالعمل الفذ الذى يتجاوز الفلسفة والعقائد والتنظيرات فالثورة ليست عاطفية بل عملية والولاء لها يتحقق بمواجهة القهر الاجتماعى ومواجهة البطلان ووضع قانون الحق موضع التنفيذ . الموت ... مقابل الموت بل الموت من أجل الحياة.
- هو يرى : فى ذلك أنه نواة قوانين السلطة فلا أحد ينوب عن الشعب فباسم الملايين قتلت الملايين. ومن ذا الذى يحكم بأن هذا عدل وهذا جور وهذا من الشعب. العنف سلاح المطلق، أما التسامح والاحتكام إلى قوانين وضعية إنسانية متغيرة وقابلة للتغيير بمجرد الاحتكام إلى الأغلبية والديمقراطية هو الملاذ الوحيد وللمطلق ميدان آخر والكلى والقيم العليا هى فى نهاية الأمر شخصية حميمية وليست سياسية.
- هى تري :أنه بذلك يبتذل معنى السياسة الذى أعطتها إ

إياهاأحزاب الباشوات في عصر الليبرالية وهو نفس المعنى الذى يريده الاستعمار وأجهزته الأيديولوجية..(٢١).وأخيرا يأتي اعتراف الأنا بالفشل :-

«وفيما بعد اكتشف أن ميخائيل القديم السئ لم ينته تماما»(٢٢).

«وقالت : يتطلب الأمر مع ذلك قديسا، قديسين، كلينا، حتى ننجح . وقالت، بمرارة : أنا أداة جنسية ممتازة(٢٣)».

«وقال : عندك حق، ماذا تفعلين بى ؟ وماذا نفعل، كلانا، فى هذه التصادمات التى يبدو أنها لا مفر منها، هذه التباينات فى نغمة الاتصال، وفى نغمة انقطاع الاتصال معا ؟. قالت له : لن نعرف كيف نحتمل البقاء معا إلا إذا تعلمنا كيف يحترم أحدنا الآخر، باعتبار كل منا فردا مستقلا، له هويته، له فراحاته، وتقلباته، وحماقاته أحيانا . يجب أن يعرف كل منا قانون الآخر، أليس كذلك ؟

قال : وهم الفردية ، والاستقلال، باعتباره قيمة أساسية عندها . ووهم الاندماج، والفناء فى الآخر باعتباره القانون الأولى، عندى.

ثم قال : ما أشد سذاجة مطلبى أن تتسق البنى حتى تعود واحدة، وأن تتوافق النغمات فى هارمونية واحدة، وأن يتحقق الانصهار والذوبان والاستحالة إلى واحد . وأن تطلبه أيضا، كل لحظة، دائما ؟ أليس هذا هو العبث بعينه وأشد أنواع الطفولة سذاجة ؟ وتطلب هذا وأنت كبير ومجرب، ومعزوب ؟ حمق بل غفلة، ببساطة».!!(٢٤).

١١- تحرر :-

ويتحول وهم الاندماج والفناء فى الآخر إلى درجة مرضية تصيب الأنا ميخائيل ولا يتخلص منها إلا لحظات نادرة بالعودة إلى حالات الإدراك والمعرفة والثورة من أجل مجابهة الصهيونية واشتداد خطرها على المجتمع العربى والإنسان العربى سواء أكان مسلما أو مسيحيا وفى براعة سردية فائقة كما نعهد إدوار الخراط يعبر عن وجده مع الآخر فينتقل بسلاسة داخل الحركة الكلية للمجتمع والذى تتجلى فى مظاهرة ضد العدوان الإسرائيلى على بيروت فيهتف بهتافاتهم الإسلامية والسياسية ويجد أنه قد تحرر من خصوصيته وشبقه فيستحيل اتحاده السياسى والشعبى كبهجة الحب. ثم يتنقل فى براعة وسلاسة بالغة إلى التعبير عن قصة كفاح الشعب باسترجاع نضاله من خلال المظاهرات ضد الاستعمار وضد الانجليز . ولأن هذا التحرر الوعيوى كان نادرا

فإنه سرعان ما يحاول نتيجة للتأزم الذى خلقته الأوضاع السياسية فى مصر أن يعود إلى الشبق الجنسى كحل أزلى، هذا الذى يستحيل فى ذروته إلى حالة مرضية تتسم بتعذيب النفس والشعور باستعذاب لذة الألم والاستمتاع وهما بالغرق والموت والاختناق بالشهوة وهذا الإشباع السوداوى يحل التوتر ويريح الهو ورغباتها المكبوتة والمختزنة بالغرق «اختناق سلس عذب المذاق، والتطام أمواجه لايحس، رقيق ومرحب ولا يقاوم إغراؤه». كما جاء فى الرواية.

١٢- تساؤلات فى لغة النص :-

ويقدم الكاتب هذا الشبق فى شكل ابتعاث من المفردات اللغوية التراثية والمعجمية محاولا أن يعبر عما يجيش فى وهم الأنا وفى مكنونه من شبق فى قمة تكامله الفنى والفلسفى والإبداعى محاولا أن يقهر اللغة ذاتها فيمتلكها امتلاكا كليا لا تفرمنه فيخلق مايعتقد أنه مغاير ومضاد للجمال الفنى القائم فتصير حالات اللاوعى والنشوة واللذة الغامرة والمكنون النفسى دفقة فنية موغلة فى الغيم والغموض والكثافة والتعقيد فتنفجر الحروف فى إيقاع ذات موسيقى وحشية من اصطكاك جرسها مع بعضه البعض على نحو هندسى رائع وغريب ويحاول فيه الكاتب أن يدغدغ الحواس والروح والجسد كما يعتقد - باللغة فيقول:

«تنهمر هبات الوهج من مهجتى وتهمى فى غير هينة، همس السهوب إلىّ ليس تلهية عن الهوان وليس فيه نهى عن النهار. تهب أهوية الشهوة ويهج اللهب - الهيام حتى التهلكة وينهض المهر بين النهدين بالهوى حتى الانهيار ولكن الهمزة هادئة قائمة غير مهلهلة ولاصهد الهوب قد هجع. ولا هزيمة هناك ولا زهو التيه بل تهاويل مهدورة. اللهفة تهويمات مهيضة والبهاء جهومة، هسهسة تهجد الجسد هفهاف وهديل اللهج باسمك لايهدم قهر العالم وبل ينهال عليه الهدد"(٢٥).

ويقول "سنان حسك الأسلاك المستحصدة تسوط الجسد وتسور سماديره تستجيش سلاح السطوة المسنون على سنمة فينوس المستديرة بين عساليج الاستسرار السلسلة. الشمس سوداء تكسر الحبوس، ساطعة وسوداء السنى. سقطت سدود السجن الغسق العابس والسدف الدامسة قد انحسرت الساعة. وهواجس السراب مطموسة. موسيقى نواقيس المسرة تنسدر على سهول شاسعة"(٢٦) ويقول فى وضع آخر : "أصغو إلى غنج أغاريدك الغزلة وإلى دغدغة الغيد فى غلالتك أفغم يغرك الرغد، وفى مناغتك غفران لكل النزاغات المغامز، بزغ

الغراس المغروق فى غيطانى، غاضت الغيامات وغار الغى وتغضن الغضا فى غمض غدائرك المغدودنة على غيضتك الغناء غصونا غضرة سابغة على غضوضة الردغة الغمقة ألغ فيها وأوغل فى غسق الغلمة، الغدق يغمرنى فأغمض برغرغة الغطاس فى الغدير الغض الغمرات، وهأنذا غائب فى المثول وماثل فى الغياد"(٢٧).

على أن هذا الاعتقاد وهو فى قمة غلو التجنيس اللغوى يطرح العديد من التساؤلات تبدأ من مدى استطاعة الكاتب أن يتجاوز النصوص الأدبية السابقة التى أبدعها الناثر العربى أمثال الحريرى- على سبيل المثال تجنيسهم ؟

ثم مدى مساهمة .. هذا التجنيس فى دعم بنية النص الروائى بما يحقق الانسجام والوحدة وبما يحقق اكتمال جماله الفنى بها وهل استطاعت هذه المقاطع أن تصدم القارئ فى علاقته باللغة وتخلخل تذوقه تجاه مايعتقد أنه حساسية قديمة، ناهيك عن مدى إمكانية عبورها إلى مخيلة القارئ وعقله وقلبه ولانجد فى هذا المجال أقوى مما يقوله العلامة عبد القاهر الجرجانى : «إن المعانى تدين فى كل موضع لما يجذبها التجنيس إليه إذ الألفاظ خدم المعانى والمصرفة فى حكمها وكانت المعانى هى المالكه سياستها المستحقة طاعتها، فمن نصر اللفظ على المعنى كان كمن أزال الشئ من جهته، وأحالة عن طبيعته، ذلك فطنة من الاستكراه، وفيه فتح أبواب العيب والتعرض للشين»(٢٨).

ذلك أن التراص اللفظى الذى أبدعه إدوار الخراط، بالإضافة إلى ماعبر عنه الجرجانى،لإنه يخلق مسافة بعيدة بين القارئ وبين تتابع أحداث الرواية وسيرها ويقطع دفقتها النابضة التى يتميز بها الأنا ميخائيل" وديالوجه المنساب فى الرواية وعلى حين يحتاج القارئ إلى قاموس لغوى لمعرفة واستبيان الألفاظ والتخريجات اللفظية التى يحتويها هذا التراص فإذا أضفنا إلى ذلك أن استتساخ الألفاظ التراثية فى النص قد تؤدى إلى العيش للحظات فى الماضى فإنّ الاتصال بأنواعه الزمنى والمضمونى يتقطع ويفقد ديمومته وفاعليته فى الوصول إلى عقلية القارئ وتسريب ماهية الرواية وهو الشبق الجنسى كخلاص من حالة التأزم التى يتعرض لها الأنا/ ميخائيل .

١٣- بين الحريرى وإداور الخراط :-

تتشكل تجنيسات إدوار الخراط من إيقاعات لايتضافر فيها التنوع الإيقاعى ويتحد فيها جرس الحروف ويخلق هذا تدفقا هارمونيا

عميقا داخل إيقاع عروضى واحد من البحور ذات التفعيلة الواحدة كما يتضح من التجنيس السينى (سنان حسك الأسلاك .....إلخ). وما يتناغم فيه من زحافات مختلفة فتتداخل التفعيلات فى وحدة موسيقية طويلة النفس وتنساب فى برودة الصفير المعروفة عن حرف السين الأمر الذى يؤدى إلى رتابة وجمود وسكون وهمس منتظم كعقد من قطع الثلج، يمنح الحياة فيها التأزم العقلى الذى يعترى الأنا/ ميخائيل الواقف بين كيسين من العلف كحمار بروردانو الكيس الأول من الإفصاح عن الرغبة الجنسية المتأججة والجامحة عند الالتقاء برامة، والآخر جماليات اللغة وبحرها العميق وبين هذا وذاك تندثر نار الرغبة وتتحول إلى جليد من الحروف منتظم فوناتيكيا فى سين يعتريها ضعف فى النغم يسيطر عليها السكون ولايجهر هذا الهمس إلا فى أحوال نادرة عندما ينتفض الجسد بحرفه المجهور "الجيم" أو الغين عندما ينتشر الغسق ....

وبين هذا وذاك يموت القارئ بين الكيسين !!

والدماء من أمثال الإمام محمد أبوالقاسم الحريرى (ت ٥١٦هـ) أما أصحاب المقامات ومن أمثال ابن الصيقل الجزرى (ت ٧٠١هـ) إمام تلاميذ أبى القاسم ..... استطاعوا أن يوظفوا هذا النوع من الفنون الأدبية بشكل يخدم القص فى النص سواء على مستوى الشكل أو المضمون والإنتقال إلى أشكال أكثر تعقيداً من الناحية الإيقاعية باستخدام إيقاعات مركبة مثل البحر الطويل والتميز بسلاسة التحول الإيقاعي من مقطع إلى آخر أو من الشعر إلى النثر أو العكس؛ ذلك كله فى شكل رائع من القص والحكى لا انكسار حاد فيه يؤدى إلى القطيعة الكاملة ..

يقول الحريرى فى شينيته :-

"وتشيط الشياطين فشرفا للشيخ شرفا، وشغفا بشنشنة شغفا:

فأشعاره مشهورة ومشاعره
وعشرته مشكورة وعشائره
شأى الشعراء المشمعلين شعره
فشانية مشجو الحشا ومشاغره
رشوة ترقيش المرقش رقشة
فأشياعه يشكونه ومعاشره

وأشهد شاهد الأشياء ومشبع الأحشاء ليشعلن شواظ اشتياقي......"(٢٩) ويقول ابن الصقيل الجزيري في مقاماته الزينية!

"....... وبستان سعودك بميس، وسيويك تسح وتستماح، وأسلوبك أيسر محاسنه السماح، ومستنجد معسكرك حسن، اسهمه بوس" وأسقمه عكوس، وسامر السهى سهاده، وناسم السنا حساده، وسبت سبته إسعاده، وسبت عساكر سعد سعاده، وبس حسه حسانه وحس سيفه حسانه، فسلم سواى بلباس السلب، وحسن سواى بالتباس النسب وسلمت وسليلي، وفرسه ودرفسه سبيلي :

فأمسيت رسماً ليس يسعد كسرتي
سوى سبيل السامي السنى المساعد
فسارع عسى يسمو بحسن وسيلتي
سناني وأنساني السفوح وساعدى
وآس نساء حاسرات بكسوة
لترسو وتسمو بالسناء وساعد(٣٠)

ولعل التميز الذى يصيبه إدوار الخراط هو ما يمكن أن نستعير مصطلحه من كمال أبو ديب وهو «استدارية النص» بوصفها تعبيراً عن كمون طاقة الشعرية فى أى نص لغوى وإمكانية فيضها حين يدخل النص بنية دائرية أكثر سعة ورحابة»(٣١). وإدوار الخراط استطاع أن يصل إلى هذه الطاقة الشعرية من خلال التناقض الحاد بين المضمون الانفجارى أو المدهش الذى تحمله الألفاظ وتكتبه موسيقى النص ورتابتها .. على حين لم ينجح فى جعلها طاقه ... درامية موظفة داخل النص الروائي ولذا ظلت هذه الطاقة حبيسة ومبهمة لا تعضدد البناء الروائى بل تقطع انسجامه وتظل جمالا مستعصيا على الإدراك ومعروفا فى ذاته ولذاته دون المساهمة فى الجمال الروائى الذى تتصف به اللاروايه الحديثة عند إدوار الخراط .. ولأجل المفارقة بين ما قبل التجنيس المغلق المبهم وما بعده من ديالوج واضح ومفتوح أو حدث تتملكه الثورة أو الشهوة أو الذكرى ، ... يظل هذا التجنيس المعجمى غير قادر على العبور إلى القارئ من خلال الرواية وفى مستوى القارئ العالى الثقافة بل تتطلب نوعاً أكثر علواً من البلغاء والفقهاء والعلماء حتى تتم الفاعلية بلا تقطع وبلا انفراط وتمزق وتحقق اتصال درامى محتمل من استجابة وإثارة وتوتر وتفاعل ولكن لا حياة لمن تنادى !!

١٤- صياغة الجملة فى النص :-

يتميز بناء الجملة في النص على صياغة الفعل الماضي لفظاً بينما المعنى يوحي بالاستمرارية والآلية والواقعية، ولايعبر مطلقا عن انتهاء الحدث انقضائه بشكل نهائي، وإنما يعبر عن التوالد والسير تجاه المستقبل وهذا أحد الجوانب التي أبدعها إدوار الخراط واستطاع أن يجعل من الماضي شيئاً حاضراً يتحدث ويتكلم ويمارس الحب والسعادة كما يمارس الثورة .

الإبداع الأسلوبي عند إدوار الخراط يحول «كان» الناقصة إلى «كان» التامة باستخدام «قد» الحرفية محققا للأسلوب إمكانية واسعة لتجاوز تقوقع الذات وإطلاق المدلولات الكامنة في اللغة فكثيراً ما تكرر «كانت قد قالت» محدثاً بهذه الصياغة التأكيد والتحقيق والتوقع والتقريب والوجود والشروع والاستمرار وهي جميعاً أهداف أسلوبية تحققها هذه الصياغة، فعل كان في الرواية يبدأ من وضع الثبات ويتحرك في شكل تصاعدي يخلق نوعا من العنصر الدرامي الفاعل في الرواية..

والرواية تبدأ في صفحتها الأولى "وفي جملتها الأولى «كانت رامة تقف بالباب، في الدفء المخامر، ندية، نضرة، ثقيلة .... كانت ثابتة" وتنتهي الرواية في جملتها الأخيرة" كان الموج يرتفع من حولي بالتدريج، يرتفع ثابتا وهادئا، يصعد إلي، دون قلق، كأني أريده. البداية بالآخر والنهاية بالأنا وهذا وضع طبيعي في الرواية المنغلق بطلها على فكره. ومن وضع الثبات للفعل الماضي يأتي التفكر والمعرفة والصعود والحركة والعمل والثورة والاختلاف الفكري والاصطدام والتشكك حول مزاعم الأنا/ ميخائيل والآخر رامة فهي كانت .....

تقف ثابتة عيناها مبللتين/ قد أعدت/ تتحدث/ قد كتبت/ لها ثقل جسيم/ تعمل/ تصعد/ تتألق/ تتحرك/ هي التي تقود/ ثم كانت عيناها وهما تستديران إليه لاذعتين بهما جرح وغضب/ تسير معه/ مستثارة/ قد نهضت

وأما هو الفاعل الأزلي في الرواية بالفعل يبتدأ بالمعرفة والصعود: فكان ....

يعرف/يصعد/يفكر/نشيطا/يزعم/يعطي/يقدم/ وكان محددا وكان يواصل .... ثم هما معا في حركة دائبة فكانا :- يجلسان ويتعشيان يقرآن/ يعملان أو يشربان، كأنهما لم ينفصلا! ومع تصاعد حدة الخلاف بين الأنا/ ميخائيل وبين الأخر/ رامة يكون الانفصال ويكون

الهدوء وترتبط كان بحالات السكون والسدود والغياب (كان الهدوء/ كان هذا هو الباب المسدود/ كان القرار قاطعا/ كان القرار وتقض القرار قد تم كله في الغياب .

وفي النهاية يأخذ الماضي دلالات الحاضر وتتحرر الكلمات من أثر الماضي للتعبير عن استمرارية الانتكاسة وتقوقع الذات والمشاركة في هذه الانتكاسة هذا الموجة الذى سبق أن تلذذ به الأنا/ميخائيل مازال يريده هو كما هو بإرادته يرتفع من حوله ثابتا وهادئا كأنه يريده أبدا بلا مقدرة على الخروج من أزمته وتحرره من ذاته ؟! ويتوهج بناء الجملة في النص وتزداد حلاوة العبارة باستخدام أساليب الإضافة والنعت والعطف والجر محاولة من الكاتب الوصول إلى دقة العبارة وكمال المعنى وإتمام الفائدة وتأجيج النفس وتعزيز الشعور وتفجير الإيضاح وتحقيق الاتصال ودعم المقاربة وإثبات كنه الموصوف وماهيته، ومن خلال التتابع والتوالد والتلاحق تظهر مقدرة الكاتب العميقة على تشكيل النص بالحركة والفاعلية والحيوية فإذا الشخصيات حية تنهض من الصفحات تتحرك وتتلاعب أمامنا. ولتقرأ :

« .... وهي تحمل عنه حقيبته بنفس البنطلون وبلوفر محبوك على الصدر الغنيّ الوفير.. المتحرر الآن، يطل بثقة، فخوراً بنفسه، معابث، جرئ، لدن، مهتز، وقائم بإعتزاز، مشكاةً مدورة مضيئةً بلحم نورها الخاص أُطَرِّز على جسد زجاجها المكور الدفئ خيوط قبلاتي وأنسج عليها بشفتي المضمونين أسلاك الفيروز المذهب الساخنة كأنها مسحوبة من الفرن لبوها على وهج رأس الشمعة البارزة الداكنه المشققه بخيوط دقيقة صغيرة»

-الواو حرف عطف / وهى ضمير مبنى في محل رفع+ فعل مضارع / والفاعل ضميرمستتر والجملة في محل رفع خبر +حرف جار+ مجرور(ضمير) + مفعول به /مضاف +ضمير /مضاف إليه+جار+مجرور/مضاف+مضاف إليه+ حرف عطف+ معطوف+صفة+جار+مجرور+صفة+ صفة+صفة+ظرف زمان+فعل مضارع ضمير مستتر (هو)+ جار + مجرور+حال +جار+ مجرور /مضاف +ضمير /مضاف إليه+خبر لمبتدأ محذوف تقديره هو (ضمير)+ خبر لمبتدأ محذوف تقديره هو (ضمير)+ خبر لمبتدأ محذوف تقديره هو (ضمير)+ خبر لمبتدأ محذوف تقديره هو (ضمير)+ حرف عطف+معطوف+جار+مجرور+مفعول به+صفة+صفة

+جار+مجرور/مضاف+مضاف إليه /مضاف+مضاف إليه+صفه+فعل مضارع والفاعل ضمير تقديره أنا+ جار+مجرور/مضاف+مضاف إليه/مضاف+ضمير /مضاف إليه+صفة+صفة+مفعول به / مضاف+مضاف إليه /مضاف+(ضمير) /مضاف إليه+حرف عطف+فعل مضارع /ضميرمستتر + جار+ ضمير / مجرور+جار +مجرور /مضاف+ ضمير/مضاف إليه+صفة+مفعول به /مضاف + مضاف إليه+صفة+صفة+ حرف تشبيه+ضمير /مضاف(في محل نصب اسم كأن) +خبر كأن+ جار+مجرور+جار +مجرور / مضاف+ضمير / مضاف إليه+ جار +مجرور/مضاف+مضاف إليه/مضاف+ مضاف إليه+صفة+صفة+جار+مجرور+صفة+صفة .

بيان المفردات الإعرابية داخل الجملة

مفردات تفيد الصفة وتخلقها وتثبتها وتؤكد عليها	العدد
نعت	١٧
خبر	٥
معطوف	٢
حال	٢
فعل مضارع	٤
المجموع	٣٠

مفردات مساعدة تجسم الجملة وتبلورها	العـــدد
مجرور	١٤
الإضافة	٢٣
المفعول	٤
ظرف	١
المجموع	٤٢

مفردات صلة وربط وتأكيد واستمرار	العـــدد
حرف تشبيه	١
حرف جر	١٤
حرف عطف	٤
ضمائر	١٥
المجموع	٣٤

المجموع الكلى	١٠٦

يتـضح من الجـدول الـسـابق سيـادة بنى الإضـافـة ثم بنى النعت والضمائروالجار والمجرور وما يصاحبهما من بنى مساعدة تجسم الرؤية وتلتف جميعهافى علاقة بنائية تفاعلية تستمد من بعضها البعض التأثير بالتبادل بين الإضافة والمضاف إليه ، أو إيقاع الخبر السريع الذى يتحمل الضمير وينبثق منه فتنشر مع بقية البنى الدراما فى الجملة. وهذا أحد روائع البيان عند إدوار الخراط ذلك الذى تصير فيه الجملة وقد أصبحت جسدا متكاملا، متسقا ومتناقضا، متفقا ومتنافرا، مؤتلفا ومختلفا فى ديمومة واحدة لا تنفك تفعل فى الحياة مايريد لها الأنا/ ميخائيل وكما هو واضح من الجملة (ومن مفرداتها وعلى سبيل المثال : محبوك/ متحرر، مهتز/ قائم، وهج/ داكن، .....)

كما يستفيد المبدع إداور الخراط من جماليات النص القرآنى والتى تظهر فى بعض التعبيرات التى يحاول الكاتب أن يحاكى بها هذه الجماليات وعلى سبيل المثال النماذج التالية :-

الرقم	العبـــــارة	الآية القرآنية التى استمدت منها العبارة اسلوبها
١	فبأى الآلاء تتألم	فبأى آلاء ربكما تكذبان سورة الرحمن(١٣)
٢	ولا تناله سنة ولا شحوب	«الله لا إله إلا هو الحى القيوم لاتأخذه سنة ولانوم»(٢٥٥) سورة البقرة.
٣	ويساقطان استسلامهما	«وهذى إليك بجزع النخلة تساقط عليك رطبا جنيا» سورة مريم(٢٥)
٤	صبابات القلب وصبوات الجسد التى لا مثيل لنشوتها. ماودعك ربك وما قلى. ويقظته حارة فى أول الفجر الرطب الأنفاس.	«والضحى والليل إذا سجى، ما ودعك ربك وما قلى». سورة الضحى(٣)
٥	كانت تعرف هاجسه الطفلى القديم بأن خبرتها وسعت كل شئ.	«ربنا وسعت كل شئ رحمة» غافر(٧) «........... رحمتى وسعت كل شئ..» الأعراف(١٥٦)

وعلى الرغم من الاعتراضات الشديدة التى تنشأ مضمونيا ودينيا عن وضع الآية الكريمة «ما ودعك ربك وما قلى» فى هذا الموقف فإن اللغة تشارك فى حالة الوهج داخل الخطاب الروائى وتتحول إلى لغة شعرية ذات طاقة وفاعلية وجمال، تزيد من حلاوة النص، ولنقرأ هذا المقطع الذى استطاع فيه الكاتب أن يحرك الأشياء ويزيدها تألقاً: «الأنوار تتخايل وتدخل بين النجوم من وراء المئذنتين الرقيقتين الذاهبتين فى زرقة السماء الداكنة جدا، الرحمة الحجرية لها عذوبة الوالهين» الصياغة المضارعة فى الجملة تجعل من المآذن الحجرية الأثرية لها المقدرة على الحركة والاستمرارية والديمومة والتواصل، والصياغة الوصفية (الرقيقتين الرحمة – عذوبة الوالهين) تجعل من الحجارة مخلوقا إنسانياً وعاشقا صوفياً ولهاً. فما أروع روح الفنان

المبدع واكتشافه مالا يراه الآخرون.

١٥- الظاهرة المعجمية فى النص :-

اللغة فى هذا النص الروائى تكتسب قوتها من التراث اللغوى ويؤمن الكاتب بنظرية الاقتباس وتداخل النصوص «فكل نص أدبى هو خلاصة تأليف لعدد من الكلمات، والكلمات هذه سابقة للنص فى وجودها، كما أنها قابلة للانتقال إلى نص آخر، وهى بهذا كلمة تحمل معها تاريخها القديم والمكتسب. وقديما قال أبو الحسن حازم القرطاجنى عند الحديث عن إحدى طرق اقتباس المعانى وهى «ما استندفيه بحث الفكر إلى كلام جرى فى نظم أو نثر أو تاريخ أو حديث أو مثل فيبحث الخاطر فيما يستند إليه من ذلك الظفر على مايسوغ له معه إيراد ذلك الكلام أو بعضه بنوع من التصرف والتغيير أو التضمين فيحيل على ذلك أو يضمنه أو يدمج الإشارة إليه أو يورد معناها فى عبارة أخرى على جهة قلب أو نقل إلى مكان أحق به من المكان الذى هو فيه، أو ليزيد فيه فائدة فيتمه أو يتم به أو يحسن العبارة خاصة أو يصير المنثور منظوما أو المنظوم منثوراً»(٣٣) إدوار الخراط يصل إلى أبعد من هذه الفنون الى أحد اشكال الاتساق المعجمى وهو التكرار «والذى يتطلب إعادة عنصر معجمى، أو ورود مرادف له أو شبه مرادف أو عنصر مطلق أو اسم عام»(٣٤) إنه يصل إلى أبعد من ذلك أيضا إلى نوع الالتزام المعجمى حيث تترابط المفردات ومشتقاتها فى الجملة فى سياق واحد طبقا لترتيبها المعجمى فى نوع من الإطناب البانورامى الذى عبر عنه الإمام العلامة أبو هلال العسكرى «البيان لايكون إلا بالإشباع، والشفا لايقع إلا بالإقناع، وأفضل الكلام أبينه، وأبينه أشده إحاطة بالمعانى، ولا يحاط بالمعانى إحاطة تامة إلا بالاستقصاء»(٣٥). وعند المبدع إدوار الخراط فائدة لهذا الاطناب المعجمى فهو يثبت مقدرته الفذة والموسوعية فى الجمع بين متقارب الألفاظ وتحدى المألوف منها وتطويع الغريب فيها وإحياء المهمل بها .. وبهذا كما يعتقد يتحدى الخطاب القائم والسائر فى الواقع عامة والأدب والبلاغة خاصة. وكما يقول القدماء عن البلاغة : بأنها «إيصال المعنى إلى القلب فى أحسن

صورة من اللفظ»(٣٦) فإن الأمر ليس كذلك عند إدوار الخراط فالبلاغة كما تتضح من النص هى إغراق ومحاصرة المتلقى وتفتيته بتفجير المعنى وتوالد الألفاظ والوصول بها إلى حد الغلو والإيغال. الظاهرة المعجمية عند إدوار الخراط تصير إذن مقعداً فنياً يهدف فى الرواية إلى نقص العادة وإقامة الحجة والبرهان على المجتمع وتحديه وتقديم نص أدبى لغوى قبل أن يكون نصاً روائياً إنها فى النهاية صراع ضد القائم الكلى باللغة. وأهم الاكتشافات التى تفجرها الظاهرة المعجمية الذى يعنى استخدام المفردة استخداماً معجمياً لافكاك منه وكما استخدمه القدماء وبكل دقة .

نماذج للظاهرة المعجمية عند إدوار الخراط .

الرقم	الجملة	تحليل الظاهرة المعجمية	رقم الصفحة فى لسان العرب
١-	رسيس الحب راسخاً لايريم	١-١- المعنى المعجمى ١-١-١- رسيس : تحليل لسان العرب دار المعارف الشئ الثابت الذى قد لزم مكانه وجاء فى القاموس : رسيس الهوى من طول ما يتذكر، ورس الهوى فى قلبه ورس الحب ورسيسه بقيته وأثره. ١-١-٢- الحب : لسان العرب. الحب نقيض البغض والحب والوداد والمحبة : لفظه معروفة متداولة ١-١-٣- راسخاً : لسان العرب رسخ الشئ رسوخاً : ثبت فى موضعه ١-١-٤- لا : حرف نفى معروف لسان العرب ١-١-٥- يريم : لسان العرب الريم البراح، والفعل رام يريم اذا برح ويقال ما يريم يفعل ذلك، أى مايبرح. وفى الحديث أنه قال للعباس لاتريم من منزلك غدا أنت وبنوك ، أى لاتبرح وأكثر ما يستعمل فى النفى وقال أبن أحمر : فالقى التهامى منهما بلطاته وأحلط هذا ألا أريم مكانيا والريم التباعد. ١-٢- الدلالة على الظاهرة المعجمية: لاتخرج الجملة وألفاظها ومعانيها عما هو فى القاموس. وما هو شائع فيه	 حرف الراء ١٦٤١ حرف (ر) ٧٤٢ ح(١) ١٦٤٠ حرف (ل) ٣٩٧٢ حرف (ر) ٩٥/ ١٧٩٦

الرقم	الجملة	تحليل الظاهرة المعجمية	رقم الصفحة فى لسان العرب
٣—	توقلا صعبا لأكمة عنوت	٣-١ المعنى المعجمى ٣-١-١- توقلا : لسان العرب وقل فى الجبل بالفتح يقل وقولا ووقولا وتوقل توقلا :صعد فيه. ٣-١-٢- صعبا : لسان العرب الصعب خلاف السهل ! نقيض الذلول · ٣-١-٣ لإكمة : لسان العرب الإكمة : مثل الجعل ودون جعل (تل) وقيل هو الموضع الذى هو أشد ارتفاعا من حــوله وهو غليظ لا يبلغ أن يكون حجرا. ٣-١-٤- عنوت : لســان العـرب العنوه القهر وقال ابن الأثير هو من عنا يعنو إذا ذل وخضع. ٣-٢- الدلالة من الظاهرة المعجمية يتــضـح من المعنى الاتفــاق التــام بين المعـجم وبين الجـملة والارتبـاط المنطقى والذهنى فالإكمة صعبة والصـعود إليها مذل ومقهر وتوقل صعد فى الجبل الأكمة نوع من الجبال وهكذا جاءت الألفاظ فى موضعها المعجمى الدقيق.	حرف (ق) ٤٩٠٠ حرف (ص) ٢٤٤٤ حرف (ء) ١٠٢ حرف (ع) ٣١٤٤

الرقم	الجملة	تحليل الظاهرة المعجمية	رقم الصفحة فى لسان العرب
٢-	فإن غنة غوايتك لاتغادرني مغمغة بإغنيات غامضة المغزى	٢-١- المعنى المعجمى	حرف (ء) ١٥٥
		٢-١-١- فإن : إن حرف توكيد ونصب ومعروفه لسان العرب	
		٢-١-٢- غنة لسان العرب الغنة صوت فى الخيشوم قيل صوت فيه ترخيم نحو الخياشيم يكون من نفس الأنف.	حرف (غ) ص ٣٣٠٧
		٢-١-٣- غوايتك : لسان العرب الغى · الضلال والخيبة والفساد والغواية الانهماك فى الغى وقوله تعالى «فيما أغويتنى لأقعدن لهم صراتك المستقيم» قيل فيه قولان ، قال بعضهم فيما أضللتنى، وقال بعضهم فيما دعوتنى الى شئ غويت فيه	حرف (غ) ٣٣٢٠
		٢-١-٤-لا : حرف نفى معروفه لسان العرب	حرف (ل)
		٢-١-٥- تغادرنى : لسان العرب غادر الشئ تركه وفى التنزيل «لا يغادر صغيره ولا كبيره»	حرف (غ) ٣٢١٧
		٢-١-٦- مغمغه : لسان العرب الغمغمة والتغمغم غير بين وقال . وللقسى أزاميل وغمغمة وقال عنترة : فى حومه الموت لا تشتكى غمراتها الابطال غير تغمغم	حرف (غ) ٣٣٠٤
		٢-١-٧- بأغنيات : لسان العرب الغناء من الصوت : ما طرب به ويقال : غنى فلان أغنية	حرف (غ) ٣٣١٠

الرقم	الجملة	تحليل الظاهرة المعجمية	رقم الصفحة فى لسان العرب
		قال حمدوين ثور : عجبت لها أن يكون غناؤها فصيحا ولم تفغر بمنطقها فما ٢-١-٨- غامضة : لسان العرب غمض المكان وغمض الشئ : خفى الغامض من الكلام خلاف الواضح ٢-١-٩- المغزى : لسان العرب غزا الشئ غزوا : أراده وطلبه ومغزى الكلام : مقصده ٢-٢- الدلالة من الظاهرة المعجمية معنى الألفاظ متفق مع معانيها المعجمية وجمال العبارة مكتسب من (البيان القديم) فى لا تغادرنى والتى تفيد برغم النفى الإثبات والبقاء والاستمرار. والعبارات فيها متداولة كما فى «غامضة المغزى» ومتداولة شعبيا فى كلمة غمغمة بالإضافة وحده منطق الجملة المعجمى الطبيعى فكلها مرتبط بأصوات وكلمات فالغنة صوت والأغنيات كلام وموسيقى وكلها أصوات وكلمات الغامضة والمغزى يرتبطان معجميا كما هو مبين بالكلام، وهما صوت	 حرف (غ) ٣٠٢٩٩ حرف (غ) ٣٢٥٣

ومن الأمثلة السابقة يتضح معنى الظاهرة المعجمية المطروحة ومابها من ترتيب معجمى (انظر قرب ترتيب الصفحات) كما يتضح الالتزام التراثى لمعانى الكلمات وأصالة التعبير العربى الجميل والجزل

عند إدوار الخراط .

١٥- خاتمة :

وأخيرا فإن رائعة الكاتب الكبير إدوار الخراط "الزمن الآخر" تظل علامة هامة فى الرواية العربية وفى سعيها الحثيث لإثبات خصوصيتها فى الوقت الذى تستفيد فيها من انجازات الرواية العالمية .. هى تغوص فى عالمنا وفى شخصياتنا وواقعنا ومشكلاتنا وفي بحثنا الدائم عما يعترض سلامنا الاجتماعى !! كما تظل علامة أكيدة على إدانة الطبقة المثقفة وتأزمها ثم أنها بجمال أسلوبها وشدة ابتعادها عن العناصر التقليدية للرواية وبقوة مفرداتها العربية الاصيلة التى نهضت من مكمنها القاموسى لتعيش العالم من جديد ... تظل رائعة إدوار الخراط على عرش مملكة اللغة وأحد معالم الحداثة التى يجب أن تكون !!

المراجـــع :

١- سيد حامد النساج اتجاهات القصة المصرية القصيرة - دار المعارف القاهرة - ١٩٧٨ - ص٢٣١.
٢- إدوار الخراط - الزمن الآخر - دار شهدى للنشر - القاهرة، ١٩٨٥.
٣- معن زيادة وآخرون الموسوعة الفلسفية العربية - معهد الانماء العربى المجلد الأول ١٩٨٦ - ص ١٣.
٤- نفسه : ص ١١٤ للاستزادة عن مفهوم الأنا.
٥- ياقوت الحموى معجم البلدان - دار الكتب العلمية - بيروت ط ١-١٩٩٠ج ٣ص ٢٠.
٦- نفسه ج٣ ص٢٠؛ جمهرة أشعار العرب أبى زيد محمد القرشى دار نهضة مصر - القاهرة ١٩٨١ ص٧١٢.
٧- معجم البلدان ج٣، ص٢٠.
٨- نفسه ج٢٣ ص١٨، ١٩.
٩- ابن منظور لسان العرب - طبعة دار المعارف - القاهرة ص١٧٨٢.
١٠- الزمن الآخر ص٢٠.
١١- جمال حمدان - شخصية مصر - دار الهلال - القاهرة- ١٩٩٣- ص٢٧٢.
١٢- بول ويست الرواية الحديثة - دار الرشيد للنشر - بغداد ١٩٨١ ترجمة عبد الواحد محمد ص١٦
١٣- الزمن الآخر ص، ١٢٣.
١٤- نفسه ص٣١.
١٥- نفسه ص٣١.
١٦- نفسه ص٣٢.
١٧- نفسه ص١٧.
١٨- نفسه ص١٥، ١٦.
١٩- نفسه ص٩٦.
٢٠- نفسه ص٩٧
٢١- نفسه ص٢٧٩.
٢٢- نفسه ص٣٤٥.
٢٣- نفسه ص ٣٤٦.
٢٤- نفسه ص ٣٤٨.
٢٥- نفسه ص ٧٤
٢٦- نفسه ص ١٦٤
٢٧- نفسه ص ٣٦٨
٢٨- عبد القاهر الجرجانى أسرار البلاغة تحقيق هـ . ريتر مكتبة المتنبى ـ القاهرة طـ ٢ ،١٩٧٩، ص ٨ .
٢٩ - مقامات الحريرى ، نسخة بدون عنوان وتاريخ.
٣٠- ابن الصيقل الجزرى ، المقامات الزينية، دار المسيرة ، تحقيق : عباس مصطفى الصالحى ، جامعة بغداد ، طـ ١، ١٩٨٠، ص ١٢٨ .
٣١- كمال أبو ديب ، في الشعرية ، موسسة الأبحاث العربية ، بيروت ١٩٨٧، ط ١ ص ٦٩
٣٢ - الزمن الآخر، ص ٢٩٥ .
٣٣- أبو الحسن حازم القرطاجنى . منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، دار الغرب الإسلامى ، بيروت ، ١٩٨٦،ط٣ ،ص ٣٩ .
٣٤- محمد خطابى ، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافى العربى ، بيروت- الدار البيضاء ، ١٩٩١ ، ط١ ، ص٢٤ .
٣٥- أبو هلال العسكري ، كتاب الصناعتين - الكتابة والشعر- ، تحقيق : د . مفيد قميحة دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٩٨٤، ط٢ ،ص ٢٠٩ ,
٣٦- أبو الحسن علي بن عيسى الرمانى ، النكت فى إعجاز القرآن ، ثلاث رسائل فى إعجاز القرآن ، تحقيق . محمد خلف الله أحمد و محمد زغلول سلام ،دار المعارف القاهرة ، ١٩٩١ ، ط٤ ،ص٧٦

الفصل الثانى

فى النثر

دراسة حالة ضد هدم التاريخ

المثقفون من العسكر إلى الهوامش

دراسة فى أدب صلاح عيسى



(دراسة حالة ضد هدم التاريخ)

المثقفون من الهوامش ... إلى العسكر

قراءة فى بعض مؤلفات صلاح عيسى

أنا شفت الشاعر إياه
شفتوه ؟ شفناه ..
بيبيع حدوتة أهله بنص فرنك
أنا شفته بينهش لحم كتاف أصحابه
وبيصلب أخوه فى غيابه
وبيشرب دم أبوه كونياك.

التاريخ لايتوقف عن امتداده ... يقع فى أتون حياتنا ولايتخلى عنا ... هناك من يستنهضه من مكامنه الحية، وهناك من يصنعه ويتقدم نحونا وإلينا جلياً، أو مخادعاً، ونحن فى أى حالة من الحالات التاريخ.... تاريخ مضى ويمضى ، وتاريخ سائر قادم بحكم حركة

الزمن وتطورها ... والكاتب صلاح عيسي واحد منا ، يشارك في أتون الحياة يستنهض التاريخ ويصنعه ويطلقه - على حد تعبير الشاعر عفيفي مطر - من مكامنه البليلة بالتذكر - ويصنع أثناء ذلك التاريخ ... لاتنفصل فى حياته الكلمة عن الفعل بل تنسجم فيه ، ولا الوعي عن الممارسة بل يفيض فيها، الكلمة كالبندقية فى صدور الطغاة لترده هو إلى السجن والاعتقال لكنه لايتوقف ، ولايتعب ، يمتد إلينا باللحظات التي يدافع فيها عن الأصالة باعتبارها وقائع تاريخية تدافع عنا بخصوصيتها ضد الخونة، وتؤكد جدارتنا وروح المبادرة لدى شعبنا مثقفيه وعلمائه، وبسطائه . فكما يقدم ذكاء هذا الشعب أثناء مقاومته للظلم والاحتلال ويبين مدى صلابته فى مقاومة القهر فى كتابه «هوامش المقريزى» باستقراء تاريخى يصنع منه نصاً جمعياً يعبر عن الأمة ... وعيها ومثقفيها، فإنه يقدم واقع الحياة القريبة والمعاشة التى وصل إليها المثقفون الحرفيون «الذين يعيشون بضمير قلق، ووجدان سقيم، فهم ممزقون بين ولائهم لذواتهم التى لايعبدون سواها، وإحساسهم الزرى بالعار لأنهم أعجز وأجبن من أن يضحوا دفاعاً عما يؤمنون فى أعماقهم، بأنه الحق والعدل، وهم يغطون أنفسهم أمام أنفسهم، بمبالغة فى الاعتزاز بالكرامة التى يمرغونها بالالتحاق والارتزاق» وذلك فى كتابه (مثقفون وعسكر) .

بين هذه النصوص وتلك يسعى الكاتب إلى خلق صورة ذهنية تشى بالصدق الموضوعى لتنفتح على القارئ والعالم ادراكيا ودلاليا، تخلق علاقة فاعلة مع الواقع لتفجر طاقة الوعى في الوطن وتشكل خطاباً يلقى قبولاً عقلياً ، وجدلاً يراجع مظاهر الاعتقاد فى الطبقة المسيطرة، ليس ذلك فحسب بل تتحول النصوص إلي نوع من الترميز الذى يتبناه الفرد فيتشكل لديه نوع من القوة التى تهز وتخلخل وتفضح اسرار الكيان السياسى والكيان الاجتماعى، فكما تقدم نماذج المقاومة المدهشة للبسطاء والعلماء المخلصين فهى تقدم نماذج السقوط والخيانة والتآمر فى أكثر صورها رداءة وخسة.. وهذا يحقق بدوره زيادة الوعى وتثوير الحياة التى اعتراها الفساد، بالإضافة إلى إعادة النظر فيما يدور من حولنا ، لذا يحرص الكاتب على تفكيك الماضى والواقع بعيداً عن أشكال التناول المؤسسية ثم يعيد تقديمه من خلال حركة الزمن فى تدفق وجريان فنى يجمع تارة بين القصص والوقائع، والأحداث المنتقاة التى تنبع فنيتها من الدهشة المتنوعة

سواء من العلو والبطولة أو من الانحطاط والخيانة، وإلى ما فى الواقع من تعقد وتناقض، وتقف الذات المبدعة أمام موضوعها وقد اشتعلت فيها التصورات والمسلمات بأن الظلم هو الظلم سائر وماض، والخيانة هى كذلك، وأن الكفاح هو الكفاح لايتوقف، وأن روح المبادرة والابتكار والمبادأة التى يتميز بها الشعب لاتنتفى حتى فى أحلك الظروف التى يتحول فيها المثقفون إلى عسكر والجديد أمام الذات المبدعة ليس فى الاندهاش فى اللحظة المستجدة والفاعلة أو من البكارة المخبأة فى الماضى ولا تمثلها فى الحاضر ولكن فى الديمومة التى تتصف بها، فهذه البكارة وهذه الدهشة ليستا عرضيتين وإنما يواجهان القهر عبر كل العصور ويبتكران لنفسيهما أدوات المقاومة مهما كان شأن القهر فى المجتمع ولذا فهو لايحدثنا عن المقاومة ولا الظلم فى حد ذاتهما بقدر مايحدثنا عن ديمومتيهما.

ولأن الكتابة «هى قاعدة الشكل أو اختيار النطاق الاجتماعى الذى يقرر الكاتب أن يضع ضمنه لغته، وهى بهذا المفهوم، ناتجة عن الاختيار الحر الذى يقوم به الكاتب لوظيفة خطابه ودوره الاجتماعى» وهذا ما يتشكل ويتحدد - على سبيل المثال - فيما يقدمه لنا الكاتب عندما يقتنص من حوادث التاريخ فى العصر الفاطمى صورة لواحد من خطباء المساجد، أراد الحاكمون تكميم فاهه وأفواه زملائه بأمرهم بالكف عن تناول موضوعات معينة تشى باستخدام الماضى وإسقاطه على الحاضر فلجأ الخطيب للتحدث فقط عن «البصارة» وطرق صنعها وطبائع أهل البلاد فى تناولها، تاركاً كل أمور الدين والدنيا، وأدرك الشعب بفطنته مايهدف إليه الخطيب، وأنه لم يجد وسيلة لإخبارهم بأنه ممنوع من الكلام فى الماضى وسير الصحابة، غير هذه الطريقة، وفى الجمعة التالية صدر للخطيب الأمر بعدم الكلام فى البصارة أو أى طعام آخر ... وفى هذه القصة تأخذنا التصورات المنسجمة للذات المبدعة معها فيقول الكاتب فى داخل إطار القصة أن ما يرويه ليس عظة عادية ولكنها طاقة يفتحها فى جدار الصمت... هذه هى بصيرة الكاتب ذاته داخل النص التى تنطلق إلى خارجه على المستوى العام لنصوص الكتابة واختياراتها المنسجمة مع الذات / الكاتب. وأنه فيما يعتقد يسد جانباً هاماً أعرضت عنه الكتابة الحديثة سواء من ناحية تناول البسطاء فى التاريخ وذكاء المناضلين منهم أو من ناحية فضح المثقفين لذواتهم أنفسهم ولطبقتهم التى ينتمون إليها كما فى «مثقفون

وعسكر» ثم تكنيك الكتابة - فى هوامش المقريزى - الذى يلجأ فيه إلى القص القصير ليضفى إلى هذا الشكل بعداً تاريخياً خلاقاً يقدم فيه اللحظة - الدهشة فى جوها التاريخى وامتدادها الزمنى، وقد دمجها بما هو حتمى ودائم من روح المبادرة والمبادأة والذكاء والصبر على البلاء فى مواجهة الخيانة والتردى، ويكون الكاتب بذاته المبدعة وباختياره المنسجم معها فى هذا الشكل مشاركاً فى العمل بشكل فاضح دون هدم المعنى فى القصة أو تشويهه، بل هو بطلها المكتشف لذا تتحرك مقاطع القصة تحركاً طيعاً من فقرة إلى أخرى تمتلئ بالبصيرة المراد تبيانها، وهذه المشاركة والفاعلية هى التى تأخذنا فى وقائع وأحوال كتاب «مثقفون وعسكر» كشاهد عليها أحياناً أو فاعل فيها أحياناً أخرى، السيرة الذاتية للكاتب نوع من المثال يتحقق فى موضوعات الكتاب إلى حد سردها هى ذاتها، فالكلى ينتج من الخاص والذات والفردى، ذلك الذى يشعل فينا الانفعال والدهشة من التردى الذى يعترى المثقفين، وأحيانا يصل هذا الانفعال والدهشة والاختيار إلى حد الرفض والثورة على التردى . الاندماج بين الخاص والعام ، وبين الكلى والجزئى داخل النصوص أحد الملامح العامة فى خطاب الكاتب، ويجعل من بنية الخطاب ذات فاعلية وديناميية حينما يتصارعان معاً ويتشعبان، ويكون التنافس بينهما هو الذى يملأ النصوص حيوية وطاقة ويشكل نظامها وتماسكها البنائى وفى الوقت ذاته حريتها فى خلق قاعدة الشكل - وهى الكتابة - التى تتراوح بين القص فى الهوامش وبين الحكاية والسيرة الطويلة أو الحوار فى «مثقفون ... وعسكر» وهذا الشكل ينسجم فى نظام لغوى يعتمد فى قدرته على نقل المعانى من خلال التماهى بين الرموز والإشارات القصصية والحكائية وبين العالم الخارجى والتصورات المنسجمة للذات المبدعة، الفعل الماضى فى النصين يميل إلى جعل الماضى حاضراً باستخدام الفعل الناقص «كان» على اعتبار أن اسمها معرفة، وهذه المعرفة تتخلق منها أفعال الماضى لتباشر حضورها فى الواقع وتطلق رمزيتها لتتجسد فى العالم الخارجى، موشية تارة بالتواجد باستخدام كان التامة أو باستمرارية الفاعلية، أو الجمع بين كان التامة وكان التى تفيد الاستمرارية، وهذه أحد السمات الأسلوبية للخطاب الذى تنطلق فيها الرموز من النص إلي العالم الخارجى، وهذه البساطة التركيبية يواكبها موقف لغوى يؤكد علي أهمية اللغة

فى التواصل والاستقطاب وإحداث الفهم وإذكاء الوعى عند القارئ ، اعتماداً على الأطر الدلالية المشتركة بين الذات المبدعة وبين القارئ، لذا فبنى الوصف والربط والتتميم والتضمين والإسناد والإضافة والاستدراك والاختصاص والابتداء والاجتماع تقف كبنى نظيمة ظاهرية وسطحية لتؤدى إلى بنى عميقة رمزية دالة ومنتجة ... السطحى هو الماضى، والحاضر هو العميق المنتج فى «هوامش المقريزى» والآنى هو السطحى ، والمستقبل هو العميق المنتج فى «مثقفون .. وعسكر» فقدرة الكاتب الفذة أنه يخلق من بين النوعين نوعاً من التنامى قال عنه لورانتى جينى «أنه يجعل نصوصاً عديدة تلتقى فى نص واحد دون أن تتدمر أو ترفض ، فالتناقض قراءة جديدة، كتابة ثانية ليس لها نفس المعنى الأول، ومن هنا كان التناص «صورة تضمن للنص وضعاً، ليس للاستنساخ، وإنما لإنتاجية» هى عند الكاتب طاقة يفتحها فى جدار الصمت من أجل رفض الهزيمة فى الحاضر والاستسلام للقهر والظلم ومن ثم المساهمة فى إنتاج المستقبل وبنائه.

وهذه البنى العميقة هى التى تشكل سلطة الخطاب عند الكاتب وهى تقف بدورها كالمؤلف ضد السلطة القهرية، لأنها تنبع منه ولاتنفصل عنه، كما لاينفصل المؤلف ولا النص عن القارئ ، إذ أن كليهما – كالنص يطمح فى التغلب على الواقع القهرى، ودخول عالم الحرية دخولاً مستقبلياً ، ويطمح كلاهما عند الولوج الى أعماق التاريخ أو اقتحام أغوار الواقع إلى الانتصار على الظلم والتمتع بلحظات المقاومة وروح المبادأة التى تتفجر فى النصوص والذات المبدعة، والذات القارئة .

ولأن هذه السلطة تصطدم بالسلطة القائمة وتهددها فإن السلطة بالتالى تحاول القضاء على المؤلف وامتداد العلاقة بينه وبين الذات القارئة فيتعرض للاعتقال والمطاردة والمحاصرة والإيقاف والفصل التعسفى ... لكن الاستمرار فى مقاومة الظلم هى الطاقة التى تنفتح فى جدار الصمت داخل الخطاب فتفيض على الواقع بقوة وتزلزل السلطة وترد عليها تهديدها وتفضح فسادها ومؤامراتها.

عندما ندخل إلى عالم الخطاب عند صلاح عيسى فى «هوامش المقريزى» فإننا سنجد أن أكثر الناس خشية لله، أكثرهم حباً للوطن، وسنجد أنه ينبهنا إلى أن السلطة عندما تكون سلطة شخصية فلا

قيمة للإنسان ولامعايير للصعود والهبوط ثم يعرفنا بكيفية التخفى والتستر الكاذب وراء الدفاع عن الإسلام وأن ذلك ربما مايزال الوسيلة الوحيدة للاحتفاظ بالسلطة، ويبين كيف تحمى الأنظمة نفسها بالدجل والخرافة، وسنتعرف على شيوخ الأزهر الشجعان مالم نسمع عنه من قبل كالشيخ الاقصرائي، وأبوالسعود والسنباطي الذى قال للباشا : العثماني داود إنك رقيق ولايجوز لك أن تتولى الأحكام وأحكامك باطلة مالم تعتق، وسترى كيف كان الاتهام بالكفر والإلحاد والخروج عن دين الله هى التهمة التقليدية التى دأب الطغاة والخونة والعملاء على توجيهها لكل صاحب رأى ولكل من يدافع عن مصلحة الشعب، وسنتعرف على البابا كيرلس الخامس وهو بطريرك وطني يدافع عن وقوع الكنيسة تحت الرعاية البريطانية ثم مواقف الشيخ العدوى والأنبا ديمتريوس، عندما رفضا الانحناء أمام الخليفة العثمانى وتقبيل الأرض بين يديه، وكيف كان يلتحق الأقباط للدراسة بالأزهر الشريف، وأولى الجنازات الكبرى فى مصر وهى جنازة الزعيم مصطفى كامل، وسنتعرف على الأبطال أمثال سيرجيوس عبد الملاك الذى قال للمجلس الأكليريكي وهو يمثل أمامه بتهمة ملفقة «إننى لم أبع ضميرى بمثل ما تبيعونه وأنتم جلوس على هذه الكراسى» وسنتعرف على عبد الله النديم وعلى مصطفى لطفى المنفلوطى الأديب المناضل وابراهيم الوردانى والشيخ محمد عبده والشيخ محمد أبوزيد الذى أنقذ مصطفى كامل من مؤامرة الاستعمار لتجنيده ومنعه من النضال، وحكاية الأدميرال سيمور وش القملة ، وكيف تكون الكتابة استشهاداً فى سبيل الرأى وليس أكلاً على الموائد ومثال ذلك أمين الرافعى الذى فضل أن تغلق جريدة الشعب على أن تنشر قرار الحماية على مصر، وبائعة الفجل البطلة التى رفضت الرشوة الطائلة للشهادة على الوطنيين المصريين وسنجد بيرم التونسى ومصطفى الغاياتى وحفنى ناصف وأحمد زكى شيخ العروبة والشيخ سيد المرصفى، ومقولة سرجيوس : من فوق منبر الجامع الأزهر :

«إذ كان الإنجليز يتمسكون ببقائهم فى مصر بحجة حماية القبط فأقول ليمت القبط ليحيا المسلمون أحراراً » وقصة الأسطى أحمد من أبطال المقاومة الشعبية الذى استطاع منع أحد الباشوات من مقابلة اللورد ملنر فى الوقت الذى أجمع الشعب فيه على

مقاطعته، فحبسه فى الأسطبل، وسنعرف قصة المناضل الحاج جاد الله عامل السكة الحديد وذكائه فى قتل الإنجلترا ، والرائد مصطفى حمدى الذى هرب الأسلحة إلى المجاهدين فى ليبيا وغيرهم من المناضلين الذين يمتد تاريخهم من الشيخ العز بن عبد السلام ، وستقرأ من البصيرة :

- كم قاست مصر من الجلادين : صغاراً وكباراً.
- الله يهلك من يقصد الغلاء إلى المسلمين.
- أكثر الناس خشية لله، أكثرهم حباً للوطن.
- وهم على مشارف الموت يصبح الطغاة شعراء.
- يقرض الطغاة الشعر.. لكن قبل الموت.
- ماأكثر البلاء الذى يصيب بلداً يتحرك فيه الثوار لمجرد أغراض نفسانية.
- ومضى البطريرك يقاوم .. وعندما طلب منه أن تكون الكنيسة المصرية تحت رعاية ملك بريطانيا ، سألهم هل يموت ملكم ؟ فقالوا : نعم قال : إننا تحت رعاية ملك لايموت.
- أيامها كانوا يطلقون عليها اسم مصر المحروسة... وكان أخرون يسمونها مصر المحبوسة .
- وقال عرابى من منفاه للخائن الخديو توفيق :
إن الأرض سوف تحملنا بغير إرادتك، وأن السماء سوف تظللنا بغير رعايتك، وسأتعلق بأذيالك يوم القيامة وأقول : يارب هذا ظلمنى فاقتص لى منه .
- وأثبت التاريخ عمليا أنه ليس بالفتوى وحدها يعود المحتلون إلى الحق .. ولكن أولاً بالسلاح .
- وما أكثر مايعانى شعب يغفل عن حقه فى الرقابة على القوانين .
- لماذا تبدأ مدارس النشل كلها بالحروف اللاتينية ؟ صحيح .. لماذا ؟

وعندما ندخل إلى عالم الخطاب فى كتاب «مثقفون ... وعسكر»، فإن الكاتب يؤسس لحركة الثورة بكونها رفضاً للأوضاع السائدة التى تساهم فى قهر الوطن والشعب، ومن ثم فهو ينقض على هذا الواقع ليفضح المثقفين والعسكر معاً ويفككه باعتباره أحداثاً موشية بالجدل والصراع بين قوى النضال والتجدد وقوى القهر والتراجع

للدرجة التـــى « يُشرح الكاتب فيها نفسه، مكتفياً بفضيلة مواجهة الذات بحقيقتها ومن هذه الحقيقة تنفجر البصيرة داخل «مثقفون وعسكر» وتتميز بالحيوية فى نقد الذات والواقع ومنها :-

- لم تخل المعتقلات المصرية يوماً من المثقفين المصريين الثوريين، تعب العقل من عد القوائم وتاهت الأسماء من الذاكرة .
- كان اليمين قد انتصر بسلاحة الفاجر : التآمر وإحداث ا الانقسام كان اليسار قد هزمه سلاحه الفاسد : التفتت وعدم النضوج وتثبيت الخبرات القديمة لكن منطق الأشياء يقول : إن الحياة لاتتقدم إلا بمزيد من العناء .

- المرضى بالرومانتيكية الثورية، هم وحدهم الذين يقدسون الشعب حيث هو فيعتبرونه كائناً طهوراً يتغزلون فى أخلاقه النبيلة، ويشببون بوجدانه النقى ، فإذا ما أنتقلت بقع الزيت من شباب العمل البروليتارية إلى ملابسهم عبر زحام المواصلات العامة سعدوا بذلك الشرف الذى اختصتهم به الأقدار دون غيرهم .

- الطابع الحزين للنفس المصرية، لا يحتسب كصفة سلبية إلا عند الفاشيست من المفكرين، فالمعنى المضئ لهذه الظاهرة هو أن المصريين لم يسعدوا يوماً لا بالطغيان ولا بالاستذلال ولم يتقبلوه نفسياً، بدليل أنه رسب فى نفوسهم هذا الحزن العميق، الذى لم يمنعهم من حب الحياة ولم يحل بينهم وبين العمل الذى يطورها إلى الأفضل...

- المصريون الذين تحدوا النهر - والبشرية فى طفولتها الأولى - فطوعوه، وقهروه ، واستجابوا لتحديه بتحد مضاد، يمنحون حبهم وتأييدهم لكل من يفعل الشئ نفسه تجاه قوى طاغية أو ساعية للاستذلال.. ولهذا السبب اعتمدوا زعامة عرابى ومصطفى كامل وسعد زغلول ومصطفى النحاس وجمال عبد الناصر.

- ولست فى هذا افترى عليك ياسيدى أو أدعى، لكننى أخشى أن يكون القانون فى بلدنا قد أصبح كما حذر الفيلسوف اليونانى القديم «تراخيماس» سيفاً فى يد القوى تعنو له رؤوس الضعفاء.

- وفى معظم القضايا السياسية التى نظرت فى السنوات الأخيرة، استمر الحبس شهوراً ستة - وأحيانا أكثر - ثم خرج «الرهائن» دون أن يصدر أى قرار بالاتهام.. لأنه لاقضية هناك أصلاً

- قال الأفغاني :

لاأفهم معنى قولهم - الصوفية - الفناء في الله .. إنما الفناء يكون في خلق الله بتعليمهم وتثقيفهم والحدب عليهم .

- الصراع حول تفسير ثورة يوليو أو حركة يوليو وكيف انتهى الحوار بين القوى المتعددة إلى عدم صياغة فكر اشتراكي إنما تمت صياغة مجموعة من الأفكار التوفيقية والوسطية.

- كيف أن الفكر الثوري في مصر يعدم صياغة ليست متخلفة فقط عن الفكر الاشتراكي، ولكن حتى عن الليبرالية !!

قدر البرجوازية التاريخي (في مصر) أن تعتمد على التناقض الدولي داخل الجبهة الاستعمارية، فإذا فشلت - ولابد أن تفشل - لجأت إلى المفاوضة مع الطرف المعتدي وحلت القضية الوطنية حلاً ثنائياً، في إطار هذه الجبهة الإستعمارية نفسها ؟!!

- مع حرب اكتوبر تكشفت الأوضاع الثقافية في مصر على حقيقتها... فصائل منفصلة بلا اتصال، وشراذم متفرقة بلا لقاء جزر من عالم الأنا المتورم : نرجسيته ضيقة الأفق. لاينظر خارجه ولو حتى ليرى موطأ قدمه هل نتوقع منه بعد هذا أن يكون ذا رؤية شاملة للحظته الراهنة أو لمستقبله القادم ؟!

- .... غطت الرطانة على كل شئ

في الستينات : في الواقع فإن الزعيق حق مكفول للبيروقراطي والتذلل والرجاء هو الحق الوحيد المتروك للفلاح !

- وأثبت المثقفون من النمط اليساري المنتكس ، أنهم إثر عمليات البسترة، استمرأوا الشعور بالتدني تجاه الزعيم المنزه عن الخطأ .

- كان اليمين المنتكس جزء من لعبة عالم ماقبل حزيران الكذوب فقد تاجر بالاشتراكية ونحت لها أسماء رقيقة ، فهي عربية مرة، وإسلامية مرة أخرى، رضى عن كل شئ ، ومدح كل شئ ، لكنه فعل ذلك ليحمي نفسه.

- المثقف اليميني المنتكس يتطهر خارج نفسه : يتحرر من احتقاره لذاته باحتقار اليساري بشكل عنصري وفاشستي وبكراهية مركزة تلجأ للتصفية البدنية وللتجويع أحياناً .. لاتترفع عن التشفي

فى الوطن تشفياً فى اليسار المضروب - على مايظن اليمينيون بالنكسة.

- كان الحل الذى لجأ إليه اليمين يسيراً وسريعاً : إغتراب كلى إلى الماضى يصوغ (يوتوبيا رجعية) ترفع أعلام الأمس.

- بنوع من التشوش الذهنى الغريب راح اليساريون يتخبطون ثم ينقسمون ويتشرذمون، وسادت الرؤى المرضية للبرجوازية الصغيرة بين حقوقهم وغلبت الرطانة على أفكارهم، والمظهرية على نشاطهم العملى الضئيل، بل الذى يكاد ينعدم . بحيث أصبحوا فى مجملهم مجرد مغتربين إلى المستقبل.

- اليساريون : سكتوا سنوات عن جرائم كانت ترتكب، لأن النظام يبنى الاشتراكية، وفتحوا أعينهم فى الصباح، فإذا الليبرالية حلم، وإذا الرأسمالية تقدم وإذا فكر الإقطاع يزحم الصحف وإذا بثمرة الخطيئة الكبرى خديعة كبرى !

- تساءل النائب العام على نور الدين ممثل الإتهام فى قضية شمس بدران ومجموعة المشير فى مرافعته ضد المتهمين «أى ديمقراطية كان يقصدها» شمس بدران : ديمقراطية المعتقلات والتعذيب والزنازين والمباحث الجنائية العسكرية ؟!!.

- من خلال سيطرة الأجهزة البوليسية وصراعها على السلطة دخل الجنس ضمن موضوعات أمن الدولة وحماية الوطن طويلاً، وبينما كانت المخابرات الإسرائيلية تجمع أدق وأوفى المعلومات عن مصر عسكرياً واقتصادياً، كانت المخابرات المصرية مشغولة بجمع أوفى المعلومات عن فسيولوجيا الأعضاء الجنسية لكل المهتمين بالعمل العام .

- فى السبعينات : لأن العصر كان عصر معابثة الغرائز الدنيا واللعب على التناقضات، فقد حلت المباهاة القومية محل كل شئ، وأصبحت الصحف مصدراً لأكاذيب تحاول تصور مصر كما لو كانت تحرك سياسة العالم.

- افتقدت الطبقات والشرائح الاجتماعية المصرية إلى كل أشكال التنظيم : الاقتصادى والسياسى والفكرى ، وعرفت مصر - كما عرفت بلاد نمط الانتاج الأسيوى - برجوازية قادرة وقاهرة، وزاد من فجرها أن القوى البروليتارية - أو المنتمية إليها بالفكر عجزت أو انشغلت ، عن مهمتها العاجلة أن تقود هذه البرجوازية إلى معامل

البحث والتشريح والتحليل، تستخبرها سرها المطوى، وتنتزع فيها كل سماتها لتحدد بالتالى كيف تواجهها أو على الأقل - كيف تلزمها موقف الدفاع .

- إذ ماذا تتوقع من مثقف فى بلد متخلف ، يعانق الأمية والهاً، تشرب - المثقف - حتى النخاع قيم الحياة البرجوازية لتصبح عفونتها عطره الداخلى، ونمى تحت ناقوس زجاجى، محصن ضد الشمس والهواء النقى، وكل معطيات الطبيعة والواقع هو دودة ورق لا أكثر : لايعرف الشارع، يجهل الناس والحياة لم يعايش الذين يموتون قهراً وفقراً، وحتى هؤلاء المثقفون الذين لاتحلوا لهم النقنقة إلا بلفظة البروليتاريا، يتعاملون معها كمصطلح ورقى غالبا .

- وتأتى مرحلة العسكريتاريا البرجوازية - لعنها الله فى الماضى والحاضر والمستقبل - فيها تعسكرت الثقافة كما حدث لكل شئ. وفى مصر، التى رزح العسكر على قلبها ربع قرن - وهى كارثة لم تحدث لأى قطر عربى آخر وسارت الثقافة بنفس منهج الانضباط العسكرى بشعار : الأمر والطاعة ، نفذ الأوامر ثم تظلم . اكتب لتنافق . ارتد قناع الرتبة الأعلى. مافى داخلك ليس مهماً .... عندما يكون القائد يمينياً فعلى اليسار أن يستميتوا فى الدفاع عن اليمينية، وإلا فليس لهم عندنا سوى منفى الواحات ومعسكر أبوزعبل والضرب حتى الموت لشهدى عطية، والإذاية فى المحاليل لفرج الله الحلو، فإذا انقلب القائد فأصبح يسارياً فعلى اليمينيين المساكين أن يشتروا أردية اشتراكية من أقرب محل وأن يسارعوا باستيراد كل شعر الهجاء ليسبوا اليمينية ويزدرونها وإلا طرودا وشردوا !!

- نفسيه العبيد : هى التى جعلت المصريين يودعون جلادهم عبد الناصر بكل هذا الحزن الجماعى العنيف .

آليات الجمال فى (مثقفون وعسكر) تستمد فاعليتها وهيكلتها أحياناً من الأنبناء داخل الاستقراء التراثى كفاعلية تمتد وتسير عبر الزمن فيذكر لنا مقولة وحكمة أبى ذر الغفارى «قد عجبت لمن يبيت على الطوى فلا يخرج على الناس شاهراً سيفه، ويذكر لنا حديث على بن أبى طالب - كرم الله وجهه - ليت الفقر رجلاً لقتلته، كما ذكر بعضاً من الأحاديث التراثية منها لكعب الأحبار الذى قال للخليفة عمر بن الخطاب : إن الله عندما خلق الدنيا جعل لكل شئ شيئا، فقال الشقاء أنا لاحق بالبادية وقالت الصحة وأنا معك، وقالت الشجاعة أنا

لاحقة بالشام فقالت الفتنة وأنا معك... ، وقال الخصب أنا لاحق بمصر فقال الذل وأنا معك، وذكر بعض المأثورات لزعماء مصر سعد زغلول ومكرم عبيد وكبار رجال الكنيسة المصرية حتى فى بعض العصور الرومانية كالبطريرك إثناسيوس. ثم هو يستعير التعابير البلاغية المتوارثة ومنها :

حينما ينزلون أهلاً ويحلون سهلاً - وهكذا ألحق الأذى بالمن - وحديث لا أود أن أفيض ـ فيه لا أحب أن أتطرق إليه - تتصل فيها وشائج القربى - إلى شفا جرف من نار - لايحول بينهم وبين الخنا وازع من كرامة - وازع من ضمير - لسان ذرب - قلم سيال ......

كما تستمد آليات الجمال فنيتها أحياناً أخرى من نفاذ البصيرة فى روح الأشياء فتتبنى منها تعابير جديدة يتميز بها أسلوب الكاتب ومنها: التخشب الرمى - صلد التدلل - بروباجندا الموت - المدينة مؤسسة عالية الصوت - الوباء المازوكى - الحماس الفاجر - التعمية الكهنوتية - مواكب الدموع المصرية - اليسار المنتكس - اليمين المنتكس ويتفجر الأسلوب بروعة الإحساس وجمال العبارة ودقة بيانها ومن ذلك : «......... وربما لأن الدولة فى مصر كان لها دائماً «هيبة» راسخة يجرح خدها النسيم ويدمى بنانها لمس الحرير» - من صلابة الاعتراض إلى مذلة التبرير - فلتهنأ الزنازين بما التهمت من عمر الوطن ، ولتزغرد القبور، وترقص الغربان ، وتبتل فرحاً صدور الكلاب الشامتين ...

- ألا يأتى على هذا الوطن يوم نجد أمامنا خياراً رابعاً غير الموت أو الهجرة أو الزنازين ؟!

- إن الليلة أشبه بالبارحة، فالبرجوازية التى فركت يدها سروراً قبل عشرين عاماً لأن المؤسسات الليبرالية قد سقطت فخلصتها من أعدائها الطبقيين دون أن تمس حقها فى الاستثمار، تفرك اليوم كفيها حبوراً مطالبة بعودة الاستثمار دون عودة هذه المؤسسات، وذلك هو مدى إخلاصها لقضية الحرية وتلك حدود ديمقراطيتها.

هكذا تذوب المصطلحات الفكرية والاقتصادية فى البيان فتتألق وتزداد جمالاً وتأثيراً .

يتميز النص فى «مثقفون وعسكر» ببنى التفصيل والإحاطة والجمع والشرط والتوكيد والإشارة، وبنى الإخبار عن الوقوع وتأكيده، وبنى طلب التصديق، وذلك بما يتلائم مع اختيار الكاتب لشكل الكتابة

فى هذا النص، وبما يؤدى إلى تحقيق رسالته المضمونية من خلال هذا الشكل الذى يصير بالأسلوب نحو الحميمية تجاه القارئ ليتبنى الحقائق المقدمة فى النص على اعتبار أنها أحداث وقعت بالفعل ونتائج قد ترتبت عليها وصارت بدورها عاملاً مباشراً فى التأثير فى الواقع سلباً أو إيجاباً، وفى النص حيوية وتصاعد درامى مشتبك بين الأنا والآخر والواقع .

الهوامش فى النص تخرج من أعماق النص لتحقق آلية التصديق والتفاعل والشرح والتوضيح وتساهم فى جريان النص داخل الصراع الاجتماعى والسياسى، وهى تنطلق من مجرد الإشارة إلى توثيق الحدث وتسجيله . ومنها على سبيل المثال : فى الإشارة إلى حادث الخانكة الشهير :

«من أوائل ماأحدث التوترات الطائفية فى بداية عهد السادات، إذ اشتعلت حرائق مجهولة فى إحدى كنائس مدينة الخانكة. اتخذت أساساً لمخاوف طائفية ، انتشرت آنذاك».

وفى إشارة لاستغلال السلطة السياسية لهذا الحدث لتضخيمه وتكبيره والاستفادة منه، يقول الهامش : «ضمن سياسات السادات القائمة على الصدمات، كان قد قرر آنذاك ، تشكيل لجنة برلمانية لتتقصى الحقائق بوضوح حول الفتنة الطائفية، ويقول هيكل إنه عارض فى ذلك لحساسية الموضوع».

وفى الإشارة إلى الاتهام السياسى يقول :

«تعتبر القوانين المصرية أكثر القوانين تخلفاً فيما يتعلق بالعقوبات الواردة فيها على حرية الرأي وعلى تأثيم العمل السياسى، والجريمة السياسية فى القانون المصرى أخطر الجرائم ، وينبغى إذا كنا نريد مناخاً ديمقراطياً حقيقياً أن نغير فلسفة التشريع للجريمة السياسية، فالفلسفة الراهنة قائمة على أساس أن الكل على رأى واحد وإذن فالمخالف لابد أن يبتر. ولابد أو يسبق ذلك الإفراج عن كل المسجونين السياسين حتى تاريخ إعادة بناء الاتحاد الاشتراكى وحفظ القضايا السياسية – غير المقترنة بالعنف التى لم تقدم للقضاء.

وفى الإشارة إلى سلطات رئيس الجمهورية فى دستور ١٩٧١ يقول:

– «أحصيت فى ذلك الوقت المواد التى تعطى رئيس الجمهورية سلطات فى دستور ١٩٧١، فوجدتها ٥٥ مادة تشكل حوالى ثلث

الدستور ولاتوجد مادة واحدة تعطى أية مؤسسة الحق فى مساءلته، وقد أذيعت هذه الحقيقة فى إحدى محاضراتي التي كنت ألقيتها فى الجامعة، بدعوة من اتحاد طلابها فى العام ١٩٧١، ١٩٧٢، واعتقد أن إذاعة هذه الحقيقة كانت سبباً رئيسياً فى فصلى من عملى الصحفى عام ١٩٧٣ ضمن قوائم لجنة النظام .

– في الإشارة إلى الزعم بسيطرة اليسار على مجلات الثقافة والفكر وإلى قوائم لجنة النظام فقد أخذت هذه الإشارة حوالى ثلاث صفحات تضمنت رد الفعل العصبى للسادات على تحالف المثقفين مع الحركة الطلابية بعد انتهاء عام الحسم الذى أعلنه السادات لتحرير الأرض المحتلة، والتحقيق مع بعض الكتاب عام ١٩٧٢ ومنهم الكاتب ثم البيان الرسمى فى فبراير ١٩٧٣ الذى أصدرته لجنة النظام بالاتحاد الاشتراكى وتوضح فيه أسباب فصل هؤلاء الصحفيين ومنها التدبير لمخطط لإثارة الشغب، وتشويه سمعة مصر، واستغلال الأجواء الديمقراطية لضرب الديمقراطية، وتحويل مبدأ سيادة القانون إلى إرهاب فكرى وتحد لاحترام القانون وإهدار للحريات، التحريض على الاعتداء على المرافق العامة، ثم إسقاط عضوية ٦٤ صحفيا .

وفى الإشارة إلى بعض التحقيقات السياسية مع الكاتب حول بعض كتابته :

– سألنى المحقق ألا تعتبر أن ذكر تلك العبارة (يقصد العبارة التى يتناول فيها الكاتب العرب النفطيين: إنهم حينما ينزلون أملاً ويحلون سهلاً بنقدهم الصعب ذى القيمة المرتفعة ، على بلد يعانى من أزمات التموين وفى الكساء وفى المواصلات وفى المساكن وفى ا لمرور وفى الهدوء، بحيث أصبح استمرار المواطن الكادح من أبنائه حياً بطولة إسطورية) ، فى مقال ينشر خارج الجمهورية يسئ إلى سمعة مصر.

فأجبته : لا المقصود، أنه رغم وجود مصاعب جمة أمام المواطن المصرى، فإنه يتحمل ويصبر ..

– وسألنى المحقق هل المقصود بدولة الموتى هنا (في نفس الموضوع: يقول الكاتب – وتكملة للعبارة السابقة – وبطبيعة الأمور فإن نقدهم الصعب يسهل لهم كل شئ ، فهم يستطيعون السكنى حيث شاءوا بينما يعيش بعض المصريين الأحياء فى أفذية القبر، يمارسون حياتهم فى دولة الموتى) الدولة بمعناها الدستورى، فأجبته

: لا ... والعبارة مجازية والمقصود بدولة الموتى هى الجبانات حيث يضطر المصريون للسكنى.

هكذا الهوامش لدى الكاتب الذى لايعترف بالاغتراب الاجتماعى أو السياسى أو حتى النفسى فهو من أبناء الوطن الذين يستمسكون بتلابيبه ولايحيدون عن ذلك، ولذا فالهوامش أيضا تستمسك بتلابيب الفكرة وتطلق فيها الوطن وتزيد من هالات النور داخل النص والتى تلقى بأضوائها عليه فتزداد دخائله فاعلية ويزداد سعة وكشفاً، إذ أن الكاتب ينظر إلى الهوامش ليس باعتبارها أحداثاً أقل أهمية من المتن الأساسى، بل باعتبارها استزادة وتبرهن على مايحتويه المتن ذاته من عوامل الفضح وبكمال الإحاطة وإتمام الفائدة التى يلتزم بها نحو القارئ الذى يسعى الكاتب إلى تبصيره وتثويره إيماناً منه بدوره الطبيعى فى هذا المجال ونحو قارئ يعتقد الكاتب أنه مثله يستمسك بتلابيب الوطن لذا فمن حقه أن يعرف ومن حقه هو أن يقول له .

الأدباء فى خطاب صلاح عيسى حكاية تنطلق من نصوصه وتنهض بأسبابه : فى «هوامش المقريزى» الأديب مقاتل يهاجم السلطة ، فيسجن المنفلوطى – رحمة الله عليه – وهو فى زمانه كما يقول الكاتب قمة من قمم الإنشاء العربى ، للدرجة التى يرد فى ثلاثية نجيب محفوظ على لسان أحد الأبطال عن أسود أيامنا :

« .... موت المنفلوطى وضياع السودان ووفاة سيد درويش أسود أيام حياتنا ...»

يقول المنفلوطى فى الخديوى عباسى حلمى الثانى أبياته الشهيرة :

قدوم ولكن لا أقول سعيد
وملك وإن طال المدى سيبيد
غربت ووجه الناس بالبشر باسم
وعدت وحزن فى الفؤاد شديد
تمر بنا لاطرف نحوك ناظراً
ولاقلب من القلوب ودود

تذكرنا رؤياك أيام أنزلت علينا
خطوب من جدودك سود
رمتنا بكم مقدونيا فأصابنا

مصـــوب ســـهم البلاء سديد

أعباس ترجـو أن تكون خليفة

كمـــا ود آباء لك ورام جـدود

فيــاليت دنيانــا تزول وليتنـا

نكون ببطـن الأرض حين تسود

ويرفض زعـيم الأمـة سـعـد زغلول رفـضـا باتاً أن يفـصل المنفلوطى عندمـا تصـدى للرئيس الأمـريكى تيـودور روزفلت بمقالات مثيرة يرد فيـها على تأييد روزفلت للاحتلال الإنجليزى لمصـر فثارت ثورة مستشار وزارة المعارف دنلوب وطالب بفصل فورى للمنفلوطى لكن زعيم الأمة – هكذا الزعماء – قال له :

إن الحكومـة فى حاجة إلى رجال مثـل الشيخ المنفلوطى، ولكنه ليس فى حـاجة إليها، والوظائف قبور للأدباء، ومن الخير للحكومة أن يكون مثله بداخلها.

هذه هى البصيرة التى يبتغيها الكاتب وانقلبت رأساً على عقب فى «مثقفون وعسكر» وأصبح الأدباء خدماً للحكومة وفى حاجة دائمة إليها، وصنعت لهم فى دواوينها قبوراً لهم ، فشتان بين بيرم التونسى فى هوامش المقريزى والذى هاجم السلطة العسكرية فى تسخيـرها للعمال فى حروبها العالمية فكتب عن هؤلاء ما أصبح منه حكمة تثور كلما عانى المصريون من السلطة القمعية والسلطة العسكرية ومنها :

ياعزيز عينى ونا بدى أروح بلدى

ولدى ياولدى السلطة خدت ولدى

وشتـان بين أولئك الذين انتـهى بهم الحال فى «مثقفون وعسكر» إلى أن أصــبـحـوا أدوات السلطة الانقـلابيـة العـسكرية، فى تأييـد سلطانها القهرى، وفى تفتيت الحركة الأدبية والثقافية وإخراجها من دائرة المسـاهمـة فى الدفـا ع عن الوطن، فـأضـحـى من المثـقـفين من هو مـرشـد للمـبـاحث ، وقـائم على الرقـابة، وقـائم على صـيـاغـة الأفكار التوفيقية والوسطية التى تخدم قوى اليمين وتقدم صياغات متخلفة حتى عن الليـبراليـة، وتسـاهم فى إحكام الحصـار حـول الجـمـاهير الشعبية، ثم أداروا ظهورهم للانبعاث المرعب للثيوقراطية فى الوقت الذى يوجـهـون كلمـاتهم السـاخنة إلى فصـائل أخرى حتى أصـبـح بعضـهم ضـحـايا للبعض الآخر، حتى تكشف عالم المثقفين المصريين

على حقيقته أعقاب السادس من اكتوبر ١٩٧٣ ومع أول بيان عسكرى فإذا هم فصائل منفصلة بلا اتصال وشرانم متفرقة بلا لقاء وجزر من عالم الأنا المتورم : نرجسيه ضيقة الأفق، لاينظر خارجه ولو حتى موطئ أقدامه .

وسيكشف لنا عالم المثقفين فى «مثقفون وعسكر» من أصبحوا أدوات في يد النخبة العسكرية (راجع هامش ص١٥٢) وكيف كان يتم مقاومة أى تنظيم مستقل للمثقفين المصريين، حتى طالب الشاعر أحمد عبد المعطى حجازى بمحاكمة المثقفين بسبب مسئوليتهم المباشرة عن النكسة -كما يرى - (راجع ص١٥٧) ويصير الكل كيوم عاشوراء يضربون جباههم بأيديهم ألماً وندماً، ويحلو الشراب فى جلسات نجم وإمام، ليغيب الوعى الذى يدير المصالح ويعقل التطرف : العقل المبستر حتى وصل الأمر إلى دعوة البعض إلى دولة أبى العينين الباطنية والتى بشر بها خليفة الدسوقى بظهورها وقرب نهاية دولة الصهاينة (راجع ص١٩٣)، وفى الوقت الذى كانت المخابرات الإسرائيلية تجمع أدق وأوفى التفاصيل عن مصر، كان من خلال سيطرة الأجهزة البوليسية وصراعها على السلطة فى البلاد أن دخل الجنس ضمن موضوعات أمن الدولة وجمع أوفى المعلومات عن فسيولوجيا الأعضاء الجنسية لكل المهتمين العمل العام (راجع ص ٢٨٥ والهامش بها).

ثم يقدم الكاتب نموذجا للمعارك بين وزير الثقافة يوسف السباعى ومجلة الكاتب عام ١٩٧٤ ويبين تعسف الوزير الأديب ضد الكُتاب (راجع ص ٣٧١ والهامش بها) ويقدم معركة جريدة الجمهورية فى هذا الإطار (راجع ص٢٠٩).

ويقدم الكاتب نموذجا لبكائيات أدباء مصر حينما صدموا مابين هزيمة ١٩٦٧ ونصر أكتوبر ١٩٧٣ ويبين كيف تكشف العمر عن خدعة متقنة عن نبى مزيف .. كذا فعل الشاعر أحمد عبد المعطى حجازى :

- من ترى يحمل الآن عبء الهزيمة فينا ؟
المغنى الذى طاف يبحث للحلم عن جسد يرتديه ؟
أم هو الملك المدعى أن حلم المغنى تجسد فيه ؟
هل حلمت بملكك حتى حسبتك صاحبى المنتظر ؟
أم خدعت بأغنيتى ؟
وانتظرت الذى وعدتك به ثم لم تنتصر

أما خدعنا معاً بسراب الزمان القديم ؟.

وجوهر المأساة - كما يرى الكاتب - هو ماتبع ذلك، فقد انهمك المثقف المصرى بمضغ نفسه، يأكل لحم أخيه ميتا (راجع ص ٤١٤/٣٧٩ والهوامش). وأصبح من تقاليد شعر العامية مثلاً أن يهجو كل شاعر جديد من سبقوه على الدرب وأن يتهمهم بالخيانة وأصبح الاتهام «تيمة» ثابتة فى كل دواوين العامية تقريباً، وفى الصباح - كما يوضح الكاتب - يعود المثقف فى المقهى لايملك غير الكلام ، فيسخر (إمام/نجم) منهم :

يعيش المثقف على مقهى ريش
مزقلط محفلط ... كثير الكلام
عديم الممارسة
عدو الزحام

....

الثورى النورى الكلمنجى
شفاط الدين النهبنجى
قاعد فى الصف الأكلنجى
شوكلاته وكرامله

....

يتمركس بعض الأيام
يتمسلم بعض الأيام
ويصاحب كل الحكام
بيتكتك لاتقول بركان
ولابوتاجاز ولاحله

ويصبح العالم الذى يراه المثقفون مشكلاً من عمليات الإسقاط النفسى الفظيعة، وأن كل الناس خونة، وكل الأدباء يكتبون التقارير للمخابرات وأنهم استمرأوا - وخاصة المثقف اليسارى المنتكس - الشعور بالتدنى تجاه الزعيم المنزه عن الخطأ.

وتحكى الهوامش عن رجل أعمال مصرى كان يفكر فى افتتاح دار نشر للتراث باسم دار الإسلام وهو مترع بالويسكى (راجع ص١٦٦)، هذا المفكر اليمينى الذى يدافع عن الله وعن الرسول وفى يده كأس من الخمر .

ويقدم كتاب «مثقفون وعسكر» الوقائع الحية للتشنج والمؤامرات

التي أدمت الحياة الأدبية والتي ظهرت في أعقاب حرب ١٩٧٣، وعند إنشاء اتحاد الكتاب والتي عرت اليمين واليسار .

حالة جلد الذات الأدبية هي البصيرة التي يريد الكاتب أن يشرح أبعادها ويعرى أفعالها وكيف انهارت هذه الطبقة، وكيف رغم كفاح كثير من الأدباء ودخولهم السجون والمعتقلات تهيل التراب على ذاتها وعلى نضالها .

ويقدم الكاتب نماذج لثلاثة من كبار الكتاب هم حسين فوزى ونجيب محفوظ وتوفيق الحكيم الذين تطرفوا في حب إسرائيل ومغازلتها ودخلوا معركة الدفاع عن الصهيونية ببسالة لم تعهد فيهم من قبل، وعلى حساب كل ماهو عربي، مهما علت – وغلت – قيمته ، فقد طالب توفيق الحكيم السادات بأن يلوى عنقه عن بداوة العرب وتخلفهم ويمضى في الصلح مع إسرائيل ، وذرع حسين فوزى الأرض المحتلة يشتم العرب وتمنحه جامعة تل أبيب الدكتوراة الفخرية، ويطالب نجيب محفوظ الكاتب بأن يبرهن على أن لإسرائيل أطماعاً توسعية ويهديه إلياهو بن اليسار السفير الإسرائيلى الأول لدى حكومة مصر كتبه التي ترجمت إلى العبرية ، ويرى الكاتب أن هذه المواقف تنسجم مع تاريخ هؤلاء ورؤيتهم ومواقفهم طول حياتهم، وهذه البصيرة التي يريد الكاتب توصيلها إلى القارئ ويشرحها بالتساؤل التالى :

- ماذا كنا ننتظر من أدباء كبار نشأوا في وطن محتل ومستذل فلم يحاسبهم أحد يوماً على صمتهم المريب عن الإدلاء برأى في قضايا أمتهم؟! . ولم يدخل هذا الصمت ضمن الاعتبارات التي يقيم على أساسها إنتاجهم الأدبى والفنى ؟ وعاشت صحفنا تصنع منهم نجوماً، وتحرق بين أيديهم البخور، وإذا بنا نحن العرب الذين صنعنا منهم هذا... أجلاف وبدو، وإذا بهوى الأحباب مع أبناء العم العبرانيين وإذا بالدفاع عن الفلسطينيين في حصولهم على أرضهم تدمير وتخريب، ومنح هذه الأرض لغرباء عنها حضارة وتشييد (راجع صفحات ٥٩٧ : ٦٠٤).

ومنذ مات عبد الناصر والأقطاب الكبار الثلاثة جزء من جوقة الهجوم على أفضل مافي الرجل. وكشف هذا الموقف عن لا أخلاقيتهم، إذ لم يتعفف واحد منهم عن قبول ما منحه عبد الناصر له من ألقاب تكريم أو جوائز تقدير أو أوسمة تشريف، ولم يترك أى منهم

مكتبه العتيد فى صحافة عبد الناصر، أو مؤسساته، احتجاجاً على ذلك الشر الذى طفح فجأة فى «عودة الوعي» و «الكرنك» وعلى منصة «جامعة تل أبيب»، بل أن الرجال الثلاثة قد صمتوا حتى تبين لهم اتجاه الريح الجديدة وتأكدوا من أن النور الأخضر مضاء ، فاندفعوا يتحدثون عن الحريات التى أهدرت - والكرامات التى أهينت، وملكوا شجاعة نقد الماضى، أما الحاضر فقد سكتوا عنه - أو مدحوه انتظاراً لعشرين سنة أخرى يعود اليهم الوعى بعدها يشتمون ويسبون ويجرحون !

وجوهر البصيرة هنا - كما يوضح الكاتب وكما يقول - تنبيه لخطأ جذرى فى تقييم الأشخاص والأفكار والظواهر، ينتشر كالوباء، إذلم يعد لمجتمع المثقفين العرب قوة ضبط أو ضمير عام، يسقط اعتبار كل الذين يبيعون أفكارهم ومواقفهم فى بورصات السلطة والسلطان . وما أكثرهم فى عالمنا العربى، وتسلل الضعف والتدهور والانهيار، فاختلت محكات التقييم وسهل السقوط وسهل التبجح فى الدفاع عنه.

وعلى نحو آخر يستمر صلاح عيسى فى كشف الطبقة المثقفة ويقدم نماذج للمفكرين العرب الذين يدخلون فى منحنيات فكرة شديدة التناقض، فمسيرتهم مليئة بالإقدام والتراجع، وعلى عكس ماتوحى بهم لهجتهم العنيفة فى المناظرات الفكرية، فإن الجسور بين المحافظين منهم والمجددين مفتوحة بينما الطريق مزدوجة الاتجاه، لذلك لايصاب أحد بالدهشة لأن مفكراً قد عدل عن فكرة أقامت الدنيا وأقعدتها، بل أن الأمر لايلفت اهتمام المهتمين بالظواهر الفكرية والمتابعين لها!، وأن هناك سوابق من هذا النوع نجدها عند الكثيرين لم يكن أولهم على مبارك ولن يكون آخرهم خالد محمد خالد، وفى القائمة أسماء طه حسين وهيكل والعقاد وعلى عبد الرازق (راجع صفحات ٦١٣/٦٣٥).

وعلى نحو دال يقدم الكاتب فى مفتتح موضوعات كتابة : شريف الأدباء والمثقفين يحيى الطاهر عبد الله فارس القصة القصيرة الذى مات فى زمن القصص الردئ، وفى ذات الوقت حصد زوار الفجر فوجاً جديداً من الرفاق، وأكد بيجن أن القدس الموحدة ستظل عاصمة لإسرائيل ثم اجتياح الطيران الإسرائيلى لسماء لبنان ومحاكمة ثلاثة فلسطينيين بتهمة العمالة لمنظمة التحرير الفلسطينية. الطاهر الحالم بخبز المدينة الطرى. وبالطعمية والحلاوة الطحينية ، ثم

فى الذاكرة صور للسياط التى تكوى الظهر والنساء اللواتى متن قهراً وجوعاً، والجدة التى تروى الأساطير، والراوية الذى يغنى علي الربابة .. من هنا كان الكاتب وكان شريف الأدباء .. فى رحلة طويلة من العذاب والضنا عينة صالحة لدراسة أثر القهر على الأدب والفن، والمهم على الإنسان، ... « ومطاردين من الداخل بأحلام أهلهم وذكريات الوباء والهزيمة بين أعوام ١٩٤٨و ١٩٦٧ ومن الخارج بالمخبرين وأصحاب العمارات ورؤساء التحرير وسياط ضباط المباحث العامة فى معتقل القلعة عام ١٩٦٦.. البصيرة التى يقدمها الكاتب كيف أن حياة المطاردين «بالعنف القبيح وبالقسوة المجردة بشراهة الاستغلال وجبروت القوة وتسلط التقاليد وتمرد الغريزة المكتومة وضغط الحلم علي قشرة الرأس» لم تمنعهم حياتهم هذه عن الثورة والرفض والثبات على المبدأ ورفض مغازلة السلطة والسلطان والعيش فى نعيم الخيانة والتردى .!!.



الفصل الثالث

فى الشعر
استنهاض الروح العربية للشعر
فى القصيدة المعاصرة

دراسة فى أدب محمد عفيفى مطر



بناء الوعى
واستنهاض الروح العربية
للشعر العربى
فى القصيدة المعاصرة

نحو قراءة جديدة لشعر
محمد عفيفى مطر

١ - مقدمة كشفية :

الشاعر العربى محمد عفيفى مطر واحد من الشعراء الذين يتميز شعرهم بالحفاظ على النبض العربى تراثاً وإيقاعاً ووعياً وذلك من خلال سيروره تنبع من ذاته العربية الأصيلة، التى هى فى الوقت

نفسه ذات الأمة يستنهض عذاباتها ومحنتها زمانياً ومكانياً في حركة دائبة من الفاعلية والجمالية العربية يتحول فيها التراث العربي كبنية ثقافية كامنة في العقل والوعي العربيين إلى رؤيا تكشف سر الوجع العربي، وهو بذلك يؤكد إرجاع ضياع الإنسان العربي في العصر الراهن للتشيؤ وسيادة الآلة أمر فيها تعسف وإنما هناك البعد التراثي الذي تتوهج فيه الأزمة وتستحكم .

١ - ٢- البنية العربية التراثية الكامنة (في ذات الأمة هي جوهر وماهية حركة تفاعل التاريخ الاجتماعي والديني والسياسي والاقتصادي»، والتي تستتر خلف السلوك الإنساني المتحقق في المجتمع الآني بكونه أفراداً وجماعات وقوى، سواء كانت هذه الماهية أو هذا الجوهر مشكلاً للقوى القمعية العاملة في المجتمع أو مشكلاً لقوى التحرر العاملة في هذا المجتمع .

هذه الماهية هي التي يعيها الشاعر محمد عفيفي مطر ينقلها إلينا في شعره محاولاً أن يقتنص منها بروح الشاعر النقدية ما يعيد للقصيدة العربية دورها في المجتمع، فالشاعر ليس مبدعاً «شكلانياً» فحسب وإنما هو كاشف وناقد للخلل الذي يعتري المجتمع وينبه إليه فيعيد للشاعر دوره من جديد ويعيد له بطولة الكشف والتحدي والإصرار والبحث عما يعتري هذه البنية من خلل ومايستنهضه منها لمواجهة القمع والقهر ..

ومحمد عفيفي مطر حين يحاول أن يفعل ذلك وهو يخرج من إطار العجز القائم في الذات الشاعرة العربية الآنية والتهرؤ الشديد الذي أصاب القصيدة العربية المعاصرة وأصاب هذا التهرؤ بدوره العلاقة بين الشاعر، والمتلقي ومن ثم المجتمع، هو يحاول أن يجد الصيغة الفنية الشعرية التي تعبر عن أزمة المجتمع والإنسان الحقيقية وفي نفس الوقت ترتبط ارتباطاً وثيقاً وكلياً بالمتلقي والمجتمع وتراثه العميق، فلا غموض إلى حد العتامة والسواد والصمت القاتل والعجز المفرط ولاابتذال إلى حد السطحية والمباشرة ولاادعاء بالكونية إلى حد الهرب من المسئولية الاجتماعية وتنصيب الكون إلهاً جديداً لتبرير العجز عن تحمل مسئولية الشاعر الاجتماعة تجاه واقعه ولاادعاء بالواقعية والثورية الشكلية إلى الحد الذي يفرغ مضمون القوة في الذات العربية من جوهره وقدرته على مواجهة القمع والسلطة .

١ - ٢ - القصيدة عند محمد عفيفى مطر تصور كلى ووحدة كلية فاعلة فى ذات المتلقى بأبعادها المضمونية الفنية والنفسية. يتحقق فيها جوهر جزالة التعبير العربى ومنطقه الوجدانى وتتوالد منها فى توهج وتوقد أزمة الإنسان العربى المعاصر، وهذا ماحاول الشاعر أن يحققه فى قصيدة «زيارة» التى نشرت فى مجلة الكرمل العدد: ١٤/١٩٨٤: -

زيارة
محمد عفيفى مطر

٢ - القصيدة :

طيناً من الطين انجلبت ففى دمى المركوز من طبع التراب الحى: فورة لازب، وتخمر. الخلق البطئ، ووقدة الفخار فى وهج التحول، وانتشار الذرو فى حرية الحلم، انفراط. مسابح الفوضى حصى، وصلابة الفولاذ فى حدق الحجارة واليواقيت. انخطفت بنشوة. الحمى. الأوابد من وحوش الطير تحملنى وتمرق.. فى حواصلها أعاين محنة الملكوت والأرض الفسيحة. خفقة تعلو ورفرفة تسف، وبابك الفلك المدور ياأبى ورتاجك الطينى والقفل. الحبالة والشراك، وهجعة الأطيار إن حل الظلام - على الشواهد - فوق صبارات قبرك. صوتهن بكل معترك الجواء ومجتلى الدم والمنام هو النداءات الخفية من ترابك والمخاطبة العصية من ترابى .

صحو هو الفجر المعلق فى ثريات القصيدة إذ أحرك فى ضرام الخضرة الشمس التى صدئت على أقفال بابك ياأبى ناديت فى طقس الزيارة: كيف أزمنة التراب وكيف تنجبل السلالة من ترابى.

ناديت والفجر المشعشع تحت أجنحة الغراب. يستنفر الطير الأوابد - من مجاثمها البليلة بالتذكر - للسياحات العلية فى اجتلاء الأرض والدم من بداية بابك الطينى حتى منتهى صوتى المجلجل بالخطاب.

٣ -إيقاع المضمون

٣ - ١ - يلتحم الشاعر فى تفجر من الانبعاث الجديد مع الموروث الدينى الحى والسائر فينا والمتمثل فى رحلة الإسراء دون إجبارنا بشكل مباشر على لسها لمساً لغوياً مباشراً إذ يصير وجودها وجوداً كلياً معنوياً ومعادلاً خفياً لجو القصيدة الكلى ونواتها المضمونية الأساسية المتمثلة فى زيارة قبر أبيه إذ يخلق من هذه الزيارة حساً أسطورياً يشكل به بعداً نفسياً مرتبطاً بالمقدس الدينى وموروثه ويستحضر به طقس رحلة الإسراء ليضفى على المعنى المراد توصيله نوعاً من الإحساس بالأهمية والانتباه والقداسة كأن مايريد الشاعر توصيله مقدس هو الآخر .

٣ - ٢ - محنة الإنسان العربى هى مايريد الشاعر أن ينبه المجتمع والمتلقى إلى طبيعة هذه المحنة وجوهرها وماهيتها .

٣ - ٢ - ١ - المحنة ليست نابعة من الواقع الموضوعى المادى فحسب ولكنها نابعة أيضاً من عالم الغيب ومايتصل به من استغلال للموروثات الغيبية فى القهر والسيطرة والتحكم، عالم الغيب المملوء بالشعوذة والدجل والأرواح والسحر، والسلطة القهرية المستمدة من استغلال المورث الدينى والشعوذات المرتبطة بهذا الاستغلال.

٣ - ٣ - يبدأ الشاعر تفجره معلناً عن ارتباطه الأصيل بالأرض التى جبل منها وهو ليس ارتباطاً تقليدياً استسلامياً يتميز بالجمود والتحجر وإنما ارتباط تتوهج فيه الذات الشاعرة بالانطلاق والتقدم والتوق إلى الحركة الفاعلة الإيجابية فالارتباط بالأرض الحية الولود من جوهر ماهية ترابها الذى جاء فيه الخلق والحياة، يقول الشاعر: «طيناً من الطين انجبلت ففى دمى المركوز من طبع التراب الحى: فورة لازب.....» .

والشاعر فى هذه الجملة الشعرية لايتعارض مع الثقافة الإسلامية والنصوص القرآنية المرتبطة بخلق الإنسان من طين وبالتالى فهو لايتعارض مع منطقها .

٣ - ٣ - ١ - التوظيف لهذه المقولة الإسلامية هو توظيف دافع للثورة على عالم الغيب والأرواح والسحر والعجائب، والثورة على الواقع الأرضى المادى وقوى القهر التى تسبب محنة الإنسان، حيث تأتى مرتبطة بالحرية والصلابة والقوة والسعى الحثيث لامتلاك رؤية نقدية للمحنة .

٣ - ٣ - ٢ - هذا التوظيف يتماشى مع طبيعة الذات العربية الثائرة وهذه الذات هى جوهر القصيدة .

٣ - ٣ - ٢ - ١ - ماهية الذات الثائرة / جوهر القصيدة .

٣ - ٣ - ٢ - ١ - ١ - الارتباط بالتراث الخلاق الباعث على الخلق والتجدد والثورة على التغييب .

٣ - ٣ - ٢ - ١ - ٢ - الصلابة والقوة «وصلابة الفولاذ فى حدق الحجارة واليواقيت» .

٣ - ٣ - ٢ - ١ - ٣ - الروح النقدية «أعايش محنة الملكوت والأرض» .

٣ - ٣ - ٢ - ١ - ٤ - المقدرة على إعلان المواقف جهاراً بلا خوف: «ناديت والفجر المشعشع تحت أجنح الغراب» .

... «حتى منتهى صوتى» .

٣ - ٣ - ٢ - ١- ٥ - التوق إلى التحرر والفعل والثورة : -
«إذ أحرك فى ضرام الخضرة الشمس التى صدئت على أقفال بابك»، «ففى دمى المركوز.. فورة لازب..» .
٣ - ٤ - استرجاع مراحل الصبا والتوق إلى التحر ضد الطبع السلطة القمعية .
٣ - ٤ - ١ استرجاع مراحل الصبا العربى : - نظراً لارتباط الذات الشاعرة بالتراث ببعده الحى والسائر فينا فإنها فى إسرائها الجديد تحمله وحوش الطير الأوابد... فهو يقود الأوابد التى قيدها امرئ القيس فيسترجع أصالة التعبير الشعرى العربى إلى الأذهان مستخدماً هذا اللفظ العربى الأسطورى التراثى الأصيل «الأوابد من مجاثمها البليلة بالتذكر ليقودها فى رحلات الرؤية والنقد، والبليلة هنا للدلالة على الطزاجة والاستمرارية الحية التى يتميز بها تراثنا القديم فى تأثيره علينا وكأنه يسترجع مراحل الصبا العربى حيث الحرية والانطلاق، وهو يشكل بهذا الحقل الفلكلورى فى القصيدة إيماناً بقيمة استدعاء المخزون الثقافى فى الوعى العربى وهو يفعل ذلك بجدلية تعبر عن الصراع الداخلى الذى يتشكل ويتطور عبر الزمن بين عوامل التحرر فى التراث أو عوامل القهر فيه... تسترجع الذات الشاعرة أسطورة الغراب .
«ناديت والفجر المشعشم تحت أجنحة الغراب» .

كرمز تراثى وشعبى ومتداول وسائر وحى فينا يرمز إلى التشاؤم والاستلاب والسلطة القاهرة والقبح والخراب والدرس الأول فى تعليم إخفاء الجريمة (تعليم قابيل كيف يخفى جريمة قتل أخيه) كما أن نوح أرسله لينظر إلى الماء فذهب ولم يرجع وجعل فاسقاً لذلك.

وفيه يقول بعضهم : (١)

إذا ماغراب البين صاح فقل لهم
ترفق رماك الله ياطير بالبعد
لاأنت على العشاق أقبح منظر
وأبشع فى الأبصار من رؤية اللحد
تصيح ببين ثم تعثر ماشيا
وتبرز فى ثوب من الحزن مسود

متى صحت صح البين وانقطع الرجا

كأنك من يوم الفراق على وعـــد»

ويقول المثل الشعبى[٢]: قالوا للغراب مالك تسرق الصابون قال الأذى طبعى» وهكذا طبع السلطة القمعية ..

٣ - ٤ - ٢- التوق إلى التحرر .

وترتبط الذات الشاعرة الفجر (المتشوق للنهوض) رمز الحرية والتحرر بالقصيدة العربية رمز الثقافة العربية وتخليد البطولة والحكمة والعلم العربى، فيجعلها الثرايا التى يرتبط بهامطلع الفجر مثلما كان العرب يتخذونها منزل من منازل طلوع الفجر، إنها رمز الحرية والفجر يقول الشاعر:[٣]

من عاشقين تواعدا وتراســـلا

ليلاً إذا نجم الثريا حلقـــا

باتا بأنعـــم ليلـــة وألذهـــا

حتى إذا وضـــح الصباح تفرقـا

«صحو هو الفجر المعلق فى ثريات القصيدة» فخروج القصيدة العربية من أزمتها وتعثرها هو علامة من علامات التحرر والاستقلال الثقافى العربى ورمز الدخول إلى عصر الحرية. والمحنة الفكرية والثقافية والغيبية الثقافية التى نعيشها قد خيمت بالظلام على الأرض الفسيحة وأن النهوض الثقافى هو بداية الخروج من الأزمة التى تعيشها الأمة .

٣ - ٥ - الذات الواعية القوية تقود هذه الوحوش من الطير الأوابد الأسطورية وتستخلص منها ماهية المحنة التى يمر بها الإنسان... تستخلصها من حواصلها بالمعاينة والفحص والمشاهدة والتأكد بلا شك فى الرؤيا، وبأن المحنة هى محنة غيبية ومادية: فى حواصيلها أعايش محنة الملكوت والأرض الفسيحة «والفسيحة اتبعت الأرض لتؤكد اتساع المحنة وشمولها وتضيف بعداً يوحى بالحزن لهذه الأرض الفسيحة التى أصابتها المحنة وهى صورة موازية لصورة الفتاة الرائعة الجمال المصابة بمرض مميت، كى تأتى فى إطار أحداث تساوى موضوعى وكما أن الملكوت عالم لانهائى فسيح فالأرض أيضاً فسيحة وهذا يعنى تساوى المحنة فى ثقلها على الإنسان .

٣ - ٦ - في شكل من الحضور الواقعي التصويري النفسي المجسم يشخص لنا الشاعر لحظة الإسراء إلى قبر أبيه: فمن خفقة يضطرب لها القلب وتعلو علواً سماوياً ملكوتياً إلى رفرفة تدنو وتقترب من الأرض حتى تصير الذات الشاعرة وقد أبصرت القبر بإطلاع ومايحيطه من طقوس: .. باب القبر... رتاج طيني.. مجموعة من الحبالة والشراك... أصوات وأنين ..الأطيار الحادة تملأ وحدها فضاء القبر عندما تهجم هذه الأطيار إلى صبارات القبور و تودع الحركة والنور.. شواهد القبور .

٣ - ٦ - ١ في هذا الحضور الواقعي الطبيعي الآلي لزيارة القبور يقتنص الشاعر لحظة الحياة الأبدية من الموت الظاهر فثمة ماينبض بالحياة والخلق والتواصل وسط هذا الجو الكئيب.. إنه التراب الحي الذي انجبل منه الإنسان/ الشاعر وأبوه.. التراب هنا رمز كلي للتراث السائر والارتباط بجوهر العلاقة المتشكلة من تعاقب الأجيال وتراكم التراث، ولذا فالعلاقة قائمة والتواصل قائم رغم الموت الظاهر والمحنة الشاملة. فهناك النداءات الخفية العصية من الأب/ التراث، والابن / الحاضر لذا فالذات الشاعرة القوية لاتقع ضحية المحنة والموت إنما تنطلق لترجرج وتحرك الساكن الصدئ الذي أضحى يشكل الكون والفلك.. حيث يضحي القبر ومؤشره الباب هو الفلك المدور أو هو الكون المحيط وفي المدور دائرة والدائرة إحكام وإغلاق وإحاطة في شكل لانهائي.

٣ - ٦ - ٢ الذات الشاعرة القوية باحثة عن الحقيقة لايؤثر فيها الموت بالنسبة لها ولايخيفها، هي ذات ساعية ثائرة رغم إرهاب عناصر الاستلاب وأدواته، وهي باحثة عن عملية خلق جديدة وانطلاق مستمر مستمد من القوة التراثية الكامنة في الوعي العربي والقوة المتشكلة من الوعي بالحاضر والمتمثلتان في الذات الشاعرة الباحثة عن الحقيقة والساعية إليها لذا فهي تنادي بمنتهى صوتها رغم الخراب والقهر والقبح مثيرة الانتباه ومستثيرة لعناصر التراب الطازجة وعوامل القوة في الواقع الآني .

٤ - التوالد الغني في حركة القصيدة :

كما يقول لوتمان أن تصاعد التكرير يقود إلى تصاعد التنوع الدلالي، لاإلى تماثل النص، وبنية التكرير في قصيدة زيارة تنشأ من

تكامل التصاعد التكريرى بين حركة النبر والصوت وحركة البناء النحوى وحركة التقارب الدلالى ثم حركة الإيقاع الموسيقى ثم حركة الإيقاع الوجدانى وأخيراً إيقاع الرفض داخل القصيدة يأتى ذلك كله فى شكل من الدفق المستحيل لكل لذائذ اللغة على حد تعبير رولان بارت، إلا أنها فى النهاية تشكل تطريزاً منسجماً داخل نسيج واحد من الإدراك الشامل لطبيعة التجديد والنابعة من وعى كامل بالتراث وهذا الذى يميز القصيدة بالحداثة والإبداع .

الشاعر فى سبيل التعبير عن وعيه بذات الأمة ومحنتها والتعبير عن القوة الداخلية الكامنة والفاعلة والساعية إلى التحرر والمواجهة يخلق داخل نسيج القصيدة الحركة الصوتية واللغوية التى تؤكد هذه المعانى على عدة محاور يكشفها لنا إيقاعات التكرير وحركاته على النحو التالى:

٤ – ١ تأتى ألفاظ البعث والخلق والانطلاق والقوة والنداء فى أغلبها مرفوعةبالضمة ومشكلة بها للتأكد على معناها الجوهرى حيث تحدث برهة من التوقف الخاطف لتأكيد قوة الفعل مثل «انجبلت – فورة» ووقدة – صلابة – حفقة – رفرفة – النداءات– صحو»، وهى تدخل بذلك فى بنى القوة لابنى الاستسلام.

٤ – ٢ تأتى بعض نهايات العبارات والجمل متميزة بانفجار الحرف الساكن كما فى «حرية الحلم»، «فوق صبارات قبرك»، «الغراب» كما نون وشدد الحرف الأخير فى البعض الآخر من الكلمات مثل طيناً، الحى، حى، الطينى، تسف، لازب لتتوقف عندها الذاكرة – فتشد الانتباه وتؤكد المعنى .

٤ – ٣ – يأتى حرف الجر «فى» القصيدة مكرر «٩» مرات ومرتبطاً بالتحول والقدرة على الفعل والصلابة ومحاولة التحرر والسعى الدائب: فى وهج، فى حرية ، فى اجتلاء، فى ثريات، فى طقس ففى دمى المركوز، فى ضرام، فى حدق، فى حواصلها أعاين، وهى جميعها تفيد الارتباط بين الابتكار الفنى للخلق وشدة الوعى الداخلى بالتشخيص والمعاينة داخل النص، وتجئ «من» مكررة «٧» مرات وهى تفيد الابتداء فى التكون والارتباط بالجذور: من الطين ، من طبع التراب، من ترابك، من ترابى، من بداية بابك الطينى، وتأتى الأخريان مرتبطتين بالطير والأوابد وهى الوسيلة للرحلة والمعاينة: – الأوابد من وحوش الطير

تحملنى..، يستنفر الطير الأوابد من ....، وذلك لتفيد بأن الرحلة رحلة لمعاينة أزمة الإنسان الغيبية والمادية .

٤ - ٤- يأتى حرف العطف «الواو» مكرراً «١٩» مرة ومرتبطاً بالخلق والقوة والصلابة والتفجر بالحرية كما فى وتخمر، وانتشار، ووقدة، وصلابة، ورفرفة، والفجر، والدم، ومجتلى، وتمرق، واليواقيت وكيف تنجبل، بالإضافة إلى ارتباطها بالمحنة والتوحد فيما يقع على الإنسان من محنة سواء كانت ملكوتية أو أرضية، محنة الملكوت والأرض، كما تبين توحد الأزمة فى الماضى والحاضر: «والمنام هو النداءات الخفية من ترابك والمخاطبة العصية من ترابى ، ثم هى تفيد فى تشخيص وتجسيم الحضور المجسم للزيارة«وبابك، ورتاجك الطينى، والقفل والحبالة والشراك وهجعة الأطيار إن حل الظلام» .

٤ - ٤ - ١- حرف العطف «الواو» يحقق الوعى النقدى للمحنة وتشخيصها مابين التوق إلى التحرر وبين الانطلاق من الجذور العميقة للذات مهما حاولت قوى القهر أن تستلب التوق إلى النهوض والانعتاق .

٤ - ٤ - ٢ - ويتأكد ذلك بالتكامل الصوتى للحرف «واو» الذى يتكرر «٢٢» مرة أخرى ويأتى مرتبطاً بالخلق والقوة والتحرر والتعبير عن المحنة «مركوز، فورة، وهج التحول، الذرو، الفولازد، نشوة، أوابد، وحوش، ....» .

ويؤكد هذا التكامل بين حرف العطف «الواو» والإيقاع الصوتى لتواجد حرف الواو داخل القصيدة على الصورة الكلية والإيقاع الكلى المطرد والمتناهى لطبيعة محنة الإنسان العربى من ارتباطه بالتراث وبواقعه الاجتماعى المادى ويكسب هذا التكامل القصيدة وحدة الجسد الكلية كما يكسبها نوعاً من التأكيد على الإصرار الذى يميز الذات الشاعرة الساعية والواعية، هكذا يؤكد الشاعر وينادى ويتساءل فى قوة :

صحو هو الفجر .....، ناديت والفجر المشعشم...، كيف أزمنة التراب وكيف تنجبل...،

٤ - ٤ - ٢ - ١ - وتضيف حركة الضم والتنوين بعداً مؤكداً لهذا الإيقاع الصوتى وبالتالى تساهم كما أوضحنا فى التأكيد على محنة الإنسان العربي ولتسير القصيدة دفقة إيقاعية واحدة .

٤ – ٥ – تنتهى المقاطع الرئيسية الأربعة بحرف الباء وهو من الأصوات الشديدة المجهورة، وهى : ترابى، الغراب، الخطاب، ودلالاتها على التتالى: التأكيد على الارتباط بالتراث والذات وقوى القهر، ثم محاوله الانعتاق والتحرر بالخطاب، تصير هذه النهايات لازمة شعرية وقافية مكررة وموظفة بشكل يجعل للأزمة الشعرية عملاً تأسيسياً فى بناء رؤية الشاعر داخل القصيدة، وعملاً تأسيسياً لإطلاق الوعى من داخل القصيدة إلى خارجها ، وعملاً تأسيسياً فى التركيز على المضمون الجوهرى للقصيدة .

٤ – ٥ – ١ – ينتهى المقطع الأول بالتوحد بين النداءات الخفية من تراب والد الشاعر والذى يمثل التراث وبين المخاطبة العصية من ابنه (الذات الشاعرة) الذى يمثل توهج الوعى بالأزمة .

٤ – ٥ – ١ – ١ – النداءات الخفية داخلية مستترة فى الذات ومضمرة فى النفس وعميقة فى التاريخ تعطى مؤشراتها المؤثرة فى الذات الشاعرة التى تحاول أن تتململ بالمخاطبة لتفصح عن شكواها المحبوسة، هنا يظهر السبب فالتراث كامن ومضمر ومستتر فى الذات .

٤ – ٥ – ٢ – فى المقطع الثانى تثير الذات الساعية والواعية التساؤل حول الأزمة وكيف لهذا التراث المضمر والكامن أن ينطلق نحو خلق جديد قوى يواجه القهر والسلطة والقتل والخراب والقبح .

٤ – ٥ – ٣ – وحيث الغراب رمز القهر والخراب والقبح تكون نهاية المقطع الثالث الذى يأتى فى جملة واحدة مركزة ومعبرة عن انصهار الذات الشاعرة بقوة فى النداء من أجل تحرير الفجر رمز الحرية .

«ناديت والفجر المشعشع تحت أجنحة الغراب» .

٤ – ٥ – ٤ – وفى المقطع الرابع لامناص لهذه الذات الواعية الساعية إلى التحرر إلا أن تنطلق من مكامن التراث الحية الطازجة وتطلق تحذيرها من الأزمة والمحنة .

٤ – ٥ – ٥ – يعمق المد والكسر فى هذه النهايات إحساس الذات الشاعرة بالألم والحزن نتيجة لهذه المحنة .

٤ – ٦ – تأتى هذه المحاور السابقة لتعبر عن الإحساس الداخلى للشاعر بضرورة مواجهة خدر الحلم العام والمنام والطقس العلوى للزيارة والتى تتلاءم معها سيطرة حروف التاء والطاء

والحاء كحروف مهموسة على القصيدة لذا فهو يتوهج في استخدام المحاور السابقة كمضادات لخدر الحلم والمنام مضيفاً إليها تنويعات أخرى تؤسس لمواجهة هذا الخدر مثل ترخيم حرف الراء ومايعطيه من تكرار كتركيز من الذات الواعية على المعنى القوى للخلق والانطلاق مثل «المركوز - انفراط - زخرفة - المدور» كذا استخدام إيقاع آخر يتمثل فى تحييد الهمزة فى مواضع كثيرة مثل أعاين، الأوابد، أحرك، وارتباطها بما بعدها وذلك لزيادة التشبع فى معنى الفعل وزيادة الالتحام والتأثير الصوتى .

٤ - ٧ - بؤرة القصيدة وجذرها الفنى .

٤ - ٧ - ١- من خلال التحليل الصوتى للقصيدة وفض أسرار الأصوات بداخلها يمكن الوصول إلى نواة القصيدة تلك التى تتشكل من خلالها وتتناهى منها العلاقات اللغوية والفنية الجمالية والمضمونية داخل النص إلى خارجها حيث المتلقى والمجتمع .

٤ - ٧ - ٢ - النواة فى القصيدة يمكن استكشافها من تكرارات أصوات الحروف المسيطرة داخل النص.. لأن - الصوت فى النهاية هو الذى يترجم المعنى ويتنامى من داخل النص إلى خارجها معبراً عن العلاقات المتنوعة الفنية الجمالية والمضمونية المتشابكة والمتلاحمة ونقل إيقاعات هذه العلاقات إلى المتلقى .

٤ - ٧ - ٣ - ومن هنا يمكن الوصول إلى ماتريد الذات الشاعرة أن تعبر عنه .

٤ - ٧ - ٣ - ١ - بالتحليل وجد أن هناك سيطرة لصوت حرف التاء «٥٨ تكراراً» ومرتبط صوتياً به حرف الطاء « ١٤ تكراراً» ليصل مجموع التكرار الصوتى لتأثير حرف التاء وارتباطه بحرف الطاء صوتياً «٧٢ تكراراً» .

٤ - ٧ - ٣ - ٢ - جذر القصيدة يمكن الوصول إليه بعد حذف الكلمات التى لايكون فيها الحرف الصوتى أساساً من أصل الكلمة لأن الذات الشاعرة تحاول أن تركز بالصوت فى تفاعله الكلى على النواة الأساسية المتشكلة بداخلها والتى يكون الحرف الصوتى أساساً فيها وذلك للتأكيد على الماهية والمضمون والرسالة التى يريد توصيلها وتأكيدها .

٤ - ٧ - ٣ - ٣ - بعد حذف الكلمات التى لايكون الحرف الصوتى

فيها أساساً في أصل الكلمة كانت الكلمات التالية : التراب (ترب)، اليواقيت (ياقوت)، الرتاج (رتج)، صوتي (صوت)، تحت.

٤ - ٧ - ٤- تحليل جذر القصيدة ودلالاته .

٤ - ٧ - ٤ - ١ - جذر الكلمة «ترب» .

عدد التكرارات « ٥ » .

الكلمات: التراب - ترابك - ترابي - التراب - ترابي .

الجمل التي وردت فيها ودلالاتها :

أ - «طبع التراب الحي»: الدلالة: - تبيان طبيعة التراث بأنه حي ونشط ومؤثر في الذات .

ب -«والمنام هو النداءات الخفية من ترابك والمخاطبة العصية من ترابي»: الدلالة: - التواصل التراثي بين الأجيال ومحاولة الأجيال الجديدة تخطي الأزمة .

جـ -«كيف أزمته التراب وكيف تنجبل السلالة من ترابي» الدلالة: - التساؤل عنك كيفية النهوض والمعاصرة .

٤ - ٧ - ٤ - ٢- الجذر «ياقوت» .

عدد التكرارات « ١ » .

الكلمات: اليواقيت :

الجملة التي وردت فيها ودلالاتها :

«وصلابة الفولاذ في حدق الحجارة واليواقيت» .

الدلالة: الوصل إلى اكتمال الحالة القوية الصلبة للذات الشاعرة من توقد الوعي والنقد والتي تستطيع معها الذات أن تقود وحوش الطير من الأوابد وتعاين المحنة .

٤ - ٧ - ٤ - ٣ - الجذر: رتج .

عدد التكرارات: « ١ » .

الكلمات : رتاجك .

الجمل التي وردت فيها ودلالاتها :

«وبابك الفلك المدور يا أبي ورتاجك الطيني» .

الدلالة : استحكام الأزمة وتشابكها وتعقدها : باب القبر الذي يمثل الفلك المدور الشامل لسيرة البشر رتاجة من الطين الذي انجبل من الشاعر ثم هو يأتي في نهاية القصيدة ليؤكد على هذا الارتباط العميق والسحيق والذي تنطلق منه الثورة فيجعل الباب

طينياً بشكل صريح ويربطه ببداية الاستفار والطين كعلامة على التراث: بابك الفلك/ بابك الطينى .

٤ - ٧ - ٤ - ٤ - الجذر «صوت» .

عدد التكرارات : «٢» .

الكلمات : صوتهن/ صوتى .

الجمل التى وردت فيها ودلالاتها : -

أ - «صوتهن بكل معترك الجواء ومجتلى الدم» .

الدلالة: - التعبير الحاد عن الأزمة التى تعترى الأرض الفسيحة وارتباطها بالأطيار العلوية وهى مرتبطة بالدم للتعبير عن شدة الأزمة والصراع .

ب - «فى اجتلاء الأرض والدم من بداية بابك الطينى حتى منتهى صوتى المجلجل بالخطاب» .

الدلالة: ارتباط الصوت بالنداء والمخاطبة من أجل استنهاض الذات وأزمتها الأرضية وضرورة كشف هذه الأزمة والثورة عليها .

٤ - ٧ - ٤ - ٤ - ١ - والكلمة الأولى (صوتهن) تأتى فى أول السطر السابع من الجزء الأول من القصيدة والكلمة الثانية (صوتى) تأتى فى نهاية القصيدة فى نهاية الأسطر السبعة التالية:

موصوفة بالجلجلة ومرتبطة بالخطاب لتربط دلالات القصيدة فى رمز واحد يشير إلى ملكوتية وأرضية المحنة فالأولى مرتبطة بالجواء والأودية الواسعة والأرض الفسيحة ومايعتريها من التطاحن والدماء .

والثانية بتلك الأرض والسياحات العلية وأوابد الطير. وهى تدل على توحد الذات الشاعرة توحداً كلياً للوصول بالأزمة والمحنة إلى الانصهار التام فى القصيدة ويربط هذا كله الباب الطينى ذو الرتاج الطينى كما وضحنا سلفاً الباب هوالفلك المدور وهو مدخل القبر وهو طينى من الطين والذات الشاعرة جبلت من الطين فالباب مدخل إلى القبر ومخرج إلى الأرض الفسيحة والملكوت فهو الثورة على كل الجبهات.

٤ - ٧ - ٤ - ٤ - ٢ - في النهاية لابد من الثورة على القمع والسلطة، وارتباط الأرض والدم في النهاية بالماضي المتمثل في باب الأب الطيني وبالحاضر الطامح إلى الثورة والمستقبل المتمثلين في التوق الشديد والذي عبرت عنه كلمة «منتهى» يعبر هذا الارتباط والذي يأتي في نهاية القصيدة عن ارتباط التوق بالثورة لضرورة التخلص من القمع.

٤ - ٧ - ٤ - ٥ - الجذر : تحت .

التكرار: «١» .

الكلمات : - تحت .

الجملة التي وردت فيها :

«ناديت والفجر المشعشع تحت أجنج الغراب» .

الدلالة: - استلاب الفجر وأن النداء ومحاولة الانعتاق تتم رغم هذا الاستلاب .

٤-٧-٥ : حرف الطاء يعزز بؤرة القصيدة وجذرها الفني :

٤-٧-٥-١ : الجذر : «طين» .

التكرار : «٤» .

الجمل التي وردت فيها ودلالتها :

أ- «طيناً من الطين انجبلت» ..

الدلالة : أنه خلق من طين وفي خلقه هذا مطبوع به ومايحتويه طول امتداده التاريخي ، وطين الرجل في لسان العرب بمعنى جبلته وأصله وجبلته كأنه يقول أنه إنجبل من الجبلة (الخلقة) انجبالاً انجبل من الطين انجبالاً أو انجبل ودلالة هذا في مجموعة : قوة الارتباط بالأصل وقوة الخلق منه.

ب- « وبابك الفلك المدور يا أبي ورتاجك الطيني»

الدلالة : سبق شرحها في (٤-٧-٤-٣).

جـ- « من بداية بابك الطيني حتى منتهى صوتي المجلجل بالخطاب».

الدلالة : سبق تناولها في (٤-٧-٤ ع/ب) بالإضافة إلى الإيحاء بأن البداية من التراث.

٤-٧-٥-٢- : يرتبط حرف الطاء في القصيدة بالتخلق والطبع والحرية في الانفراط والمخاطبة والاستنفار وطقس الزيارة وهذا بدوره يؤكد على ماهية القصيدة.

٤ - ٨ - تتميز موسيقى القصيدة عند محمد عفيفى مطر بإيقاعها العربى الأصيل والمتطور والملائم لجدلية الصراع بين التعبير العربى الفطرى بطقوسه المؤثرة فى الذات وبين الرؤية النقدية للواقع الاجتماعى الآنى وأزمة الإنسان العربى. وذلك من خلال محاولة الوصول إلى كل شعرى واحد يجمعها .

٤ - ٨ - ١ - فى قصيدة «زيارة» يحاول الشاعر أن يعبر عن هذه الجدلية فيستخدم الرجز وهو الإيقاع التراثى الفطرى لطقسه الإيقاعى الحسى وبطبيعته الشعبية ثم هو يذيب جمله وعباراته وكلماته فى كل موسيقى واحد من خلال تطوير الرجز العربى وتحويله إلى رجز مدور مخلق من المرونة العروضية والتشابك العروضى والتى تأتى من الزحافات والعلل واستخدام بحور أخرى متولدة من الرجز كالمتدارك أو كنتيجة لهذا التشابك فيكون البحر الكامل وتدل هذه المرونة على انطلاق الشاعر الطبيعى النابع من الذات الشاعرة دونما افتعال ودونما غلو موسيقى فهى تحقق التحاور كاملاً بين الشكل الفنى والمحتوى المضمونى مكونة فى القصيدة دراما توهج الوعى بمحنة الإنسان العربى ومحاولة الوصول إلى قصيدة عربية جديدة تتميز بالنبض العربى والحسى الموسيقى العربى .

٥ - **روح التعبير العربى فى القصيدة و منطقة العربى الوجدانى و ملاءمته لأزمة الإنسان المعاصر :**

٥ - ١ - القصيدة - بعكس ماهو شائع عن شعر محمد عفيفى مطر بأنه قمة الغموض - تأتى فى وحدتها الكلية سواء من ناحية جوانب الإيقاع الصوتى أو الموسيقى والإيقاع المضمونى واللغوى رافضة الاستغلاق الشعرى المبهم والهندسة المغربة التى تستهدف التعمية باللغة أو تستهدف الغموض بكونه فناص. فالقصيدة تأتى ضمن سياق اجتماعى شعبى وجدانى عربى من أجل إعادة تشكيل الواقع رافضة أن تصدم المتلقى وتنهره وتزجره أو أن تفصله عن ثقافته فيتركها إلى غيرها من مشاكل الحياة أو كما يدعى البعض فصل المتلقى عن لغته وسياقها ومدلولها الاجتماعى فالقصيدة تأتى من خلال استنهاض ما هو متداول فى الثقافة الفكرية والحياتية والمتعارف عليها من كافة طبقات الشعب. وإنك لتلحظ هذه الصورة الشعبية التي يعيها كل أفراد الشعب دون استثناء:

«هجعة الأطيار إن حل الظلام على الشواهد فوق صبرات قبرك»
وهى جملة شعرية موسيقية طويلة خالية من أى نوع من التغريب والتقعر والإسراف الخيالى كما أنها تقرر الواقع الشعبى ولكن فى تقريرها هذا تنقده وتقدمه مطروحاً للنقد والمساءلة .

٥ - ١- ١ - ارتباط التعبير الشعرى بالتعبير الواقعى بالمنطق الثقافى العربى الدينى والوجدانى كما فى : «طينا من الطين انجبلت ففى دمى المركوز من طبع التراب الحى» ؛
وهى جملة شعرية طويلة ترتبط بالثقافة الدينية الإسلامية فى خلق الإنسان من طين ثم تتابع فى توالد منطقى من فورة وتخمر وانتشار وتوهج وصلابة وهذه المنطقية تملأ القصيدة كما فى: -
انتشار الذرو - ووقد الفخار فى وهج التحول .... صلابة الفولاذ... وانفراط مسابح ... هجعة الأطيار .. على الشواهد .. فوق صبارات قبرك.. خفقة تعلو.. ورفرفة تسف.. صحو هو الفجر.. الفجر المشعشع .

٥ - ٢ - تجديد روح التعبير العربى.

٥ - ٢ -١ يستنفر الشاعر محمد عفيفى مطر أصالة التعبير العربى من مكامنه الحية الأولى والبعيدة فيذكرك لفظ الأوابد والثريا بامرئ القيس فى معقلته الشهيرة وأبياته المعروفة : -

وقد اغتدى والطير فى وكانتها
بمنجرد قيد الأوابد هيكـــــل
كأن الثريا علقت فى مصامهـــا
بأمراس كتان إلى صم جنـــدل

كما يذكرك لفظ المشعشع ببيت عمرو بن كلثوم فى معلقته المعروفة: -

مشعشعة كأن الحص فيهــــــا
إذا ما الماء خالطهــا سخينــا

٥ - ٢- ٣ ويأخذ من البلاغة القرآنية مالايتعارض معها ولايتعارض مع المنطق القرآنى فى الخلق :
إذ يقول الله تعالى: فى سورة الصافات آية رقم (١١).
«فاستفتهم أهم أشد خلقاً أم من خلقنا، إنا خلقناهم من طين لازب» ففورة لازب تأتى ضمن المعنى الإسلامى المرتبط بالخلق

من الطين، «إذ قال ربك للملائكة إنى خالق بشراً من طين» والجملة الافتتاحية فى القصيدة جملة شعرية تتفق والمنطق الدينى الإسلامى: وهى تهيئ عقلية المتلقى للقصيدة ولاتصدمه.

٥ - ٢ - ٤ المخاطبة الأبوية ليست بعيدة عن الارتباط العربى الدينى بالأجداد والآباء :

«بل قالوا إنا وجدنا آباءنا على أمة وإنا على آثارهم مهتدون» (الزخرف)، آية (٢٢) قال ياأبت افعل ماتؤمر ستجدنى إن شاء الله من الصابرين» (الصافات. آية رقم ١٠٢) ولأن الله وحده هو الذى يبعث من فى القبور «إن الله يبعث من فى القبور» (الحج ٧) وكما فى قوله تعالى «فإنك لاتسمع الموتى» (الروم ٥٢)، فإن الشاعر محمد عفيفى مطر لايخالف المنطق الدينى فالمخاطبة بينه وبين أبيه خفية مستترة مضمرة فى النفس وفى الذات وفى الأعماق هى الحبل السرى بين تراث الآباء وحاضر الأبناء. وفى المقطع الأخير من شدة وعى الذات بالأزمة يجلجل هو دون أبيه بالخطاب ليملأ الأرض والملكوت بالثورة .

٥ -٢ - ٥ ويقتحم الشاعر محمد عفيفى مطر بشكل موسوعى تراثه الصوفى الناضج فإذا هو يلخص لنا فى دفقة شعورية موقف النفرى فى الموت والذى يعبر هو أيضاً بشكل نثرى صوفى عن معالم هذه الأزمة : أزمة الإنسان العربى يقول النفرى :

«أوقفنى فى الموت فرأيت الأعمال كلها سيئات ورأيت الخوف يتحكم على الرجاء ورأيت الغنى قد صار ناراً ولحق بالنار ورأيت الفقر خصماً يحتج ورأيت كل شئ لايقدر على شئ ورأيت الملك غروراً ورأيت الملكوت خداعاً»[٤].

٥ - ٣ - الشاعر محمد عفيفى مطر إذن يستنهض عذابات النفس الصوفية ويلقى ببعدها التراثى الكامن فى أعماقنا فى أتون القصيدة فيشبعها بالدلالات لأن المحنة وهى أزمة الإنسان العربى ليست ذات بعد مادى فحسب ولكنها متشابكة ومعقدة ملكاً وملكوتاً .

٥ - ٤ - الاستفادة من التراث العربى النقدى وتطويره .

٥ - ٤ - ١ يستفيد الشاعر محمد عفيفى مطر من تراثه العربى النقدى وفلسفته فهو يطور نظرية «نوافر الأضداد» لأبى تمام والتى كان من الأولى على السرياليين الجدد فى عالمنا أن يعرفوا تراثهم فيها بدلاً من الوقوع فى أحضان التراث الغربى.

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

٥ - ٤ - ٢ - نظرية «نوافر الأضداد» التى أعلنها أبو تمام وتبناها شعرياً «هى الإتيان بوصفين متضادين والجمع بين متناقضين»(٥) يقول أبو تمام فى رقة بالغة وخيال متقد شديدة الحساسية :

مطر يذوب الصحو منه وبعده
صحو يكاد من النضارة يمطر

يحدث أبو تمام فى العقلية العربية آنذاك نوع من التجديد فى الخيال العربى بشكل معلن ومكثف من خلال استخدام أسلوب «نوافر الأضداد» لتكون شكلاً كلياً وصورة فذة تنشط الخيال العربى الذى انعكس عليه التمزق السياسى والاجتماعى آنذاك... والشاعر محمد عفيفى مطر ونحن نعيش حالة من التمزق العربى الشديد هو يطور نظرية أبى تمام ويتجاوزها من مجرد تركيب ألفاظ إلى شكل أكثر تعقيداً من الجمل الكاملة والعبارات الطويلة المتشابكة المتضادة والمتناقضة .

ففى «انتشار الذرو فى حرية الحم» نجد ألفاظ الجملة وقد ذهبت بشدة فى التعبير عن الحرية فالانتشار (حرية) والذرو (حرية) حيث ينطلق فى كل الاتجاهات وحرية الحلم (حرية) لانهائية فالجملة كتلة من حرية يليها جملة شعرية أخرى تعبر عن هذه الحرية وانفراط مسابح الفوضى حص» فالانفراط والفوضى يحملان معنى (الحرية) من المسابح المنتظمة والحصى الشديد «هنا نظرية النوافر فى المعنى واللفظ» ثم يأتى بجملة قوية من التضاد والتناقض.. صلبه متوقده شديدة طويلة تتنامى فيها القوة بشكل درامى من صلابة الفولاذ إلى شدة تركز ماهية الحجارة إلى اليواقيت وهى من أصلب الأحجار الكريمة يقول الشاعر· «صلابة الفولاذ فى حدق الحجارة واليواقيت» ومن دمه المركوز تكون الفورة والتخمر والوقدة والانتشار .

الشاعر يستخدم هذه النظرية ويطورها دون سريالية غربية وبداية تؤمن بتطوير دراية لاتؤمن بشئ هو يطور النظرية من خلال الحس العربى والمنطق العربى .

وحين ينطلق الشاعر من ماهية البنية الأدبية الكامنة، وحين يأخذ مفرداتها فإنه فى إبداعه الفذ المغاير ينقل المفردات من منطقها الذهنى والاستدلالى الخاضع للعرض العقلى وما يستلزمه ذلك من مجازات تنطلق على شكل متواليات عددية، إلى محتوى

أكثر اتساعاً تمتزج فيه المأساة الإنسانية وتتداخل مع الاستعارات المعقدة والمتراكمة لتؤدى بدورها إلى مساحات أوسع ومستويات أكثر عمقاً لتجارب إبداعية للشاعر تتميز بالفاعلية والتنامى وتستنهض كل ماهو دقيق فى خبرته الإنسانية الإبداعية الموغلة فى الجمال الكلى للصورة أو المشهد الشعريين ثم هو فى كل هذا يعيد صياغة الدلالات المعجمية المتوارثة ليخلق منها ماهو جديد ومغاير وليخلق بكل هذا ماحدثنا عنه كمال أبوديب عن أحد المنابع الأصلية للشعرية وهو مبدأ الإقحام Juxtoposition الذى ينشأ من وضع من مكونات وجودية لامتجانسة فى بيئه لغوية متجانسة (٦) يكون فيها فعل الخلق هو مايولد الشعرية (٧).

ولنتبين هذا المشهد الشعرى داخل القصيدة :

١ – المعهد: «إذا أحرك فى ضرام الخضرة الشمس التى صدئت على أقفال بابك» .

٢ – أ – المساحة الاتساع: مابين باب قبر الأب وبين الشمس/ مستوى مادى .

ب – مابين الخضرة والضرام / مستوى إحساس وبصر

جـ – مابين الشمس (فعنه) والصداد/ مستوى إحساس وبصر

د – مابين أحرك/ وأقفال/ مستوى حركة وفعل .

٣ – المركز: الشاعر/ الفاعل/ المحرك .

٤ – الحركة: أ – إذا أحرك: خروج من القوة إلى الفعل، وهذا يولد العلاقة التفاعلية مابين المستويات السابقة، وليخلق بدورة طاقة حركية إستعارية وخيالية تفوق قدرة الفرد العادى، إذ يحرك الشمس، وفى الانتقال من حالة إلى أخرى تفوق وتخترق العادى والمتداول .

ب – الحركة الكلية التى تشمل مفردات النص بكونها ضرورة وجودية علمية لها وجودها وحركتها مكوناتها .

٥ – التكوين :

المفردة فى النص	الدلالة المعجمية: لسان العرب، مختار الصحاح، الإفصاح فى فقه اللغة (روح التعبير العربى)	الضرورات الوجودية
أ – ضرام	– الاشتعال والالتهاب، واشتداد حركة الحجر والتوقد	نار + هواء + تفاعل (حركة)

ب – الخضرة	– الزرع الأخضر/الغض/ الرطب/ الطـــرى الناعم/ الهنيئ/ الخير/ السعة/الفتـــى/ البركة/ الوفرة/ الخصب/ المرأة الحسناء	ماء+تراب+هواء + تفاعل
جـ – الشمس	– عين السماء/المركز الذى تدور حوله الكواكب وتستضئ بضوئها/ شروق/ انتشار الشعـــاع والضوء/ حرارة/ توهج/ تجلى/ نار/ حمـــرة/ المعادن/ بريق/ فضة – اتقاد/ قوة/ سيطـــرة طلوع – الحقيقة.	نار + هواء + تراب (معادن)
د – صدئت	– صدأ القلوب: يركبها الرين بمباشرة المعاصى والآثام، فتذهب بجلائها – الطبع الذى يركب الحديد ووسخه – صاغر صدئ لزمه صدأ العار والنوم – سواد غالب	ماء + تراب + هواء + تفاعل

---

٦ – هكذا يجمع الشاعر كل هذه الدلالات المعجمية والضرورات الوجودية لتمتزج بخبرته المعاشة وحبه الشديد للحقول والخضرة فتأتنس وتنسجم على تناقضاتها – داخل المشهد الشعرى والصورة الشعرية داخل النص لتشكل بناءاً دلالياً وجمالياً جديداً ينبع من تطوير نظرية توافر الأضداد والوصول بها إلى مبدأ الإقحام والشعرية التى حدثنا عنها كمال أبو ديب.

ولتكشف هذه الجملة الطويلة المركبة عن سعى الذات الشاعرة إلى الثورة على المضمر والخفى والمستتر فى علاقتها مع التراث الذى قد يحجب الحقيقة ويساهم فى القهر تلك الحقيقة التى استمدت صدئها من أقفال الباب/ من الانغلاق/ بن الركوت.

وهذا قياس منطقى إذا أن الصدأ ينتقل إلى الأشياد التى تركن عليه فى خمول وكسل .

هكذا يبتعد الشاعر عن السريالية ويرفضها إلى إقامة بناء وعلاقة نقدية نابعة من تراث ممتد تنمو إلى خارجه لتمتزج بالواقع وتثور عليه .

٥ – ٥ – الحضور المجسم فى القصيدة :

الشاعر محمد عفيفى مطر يستفيد من تراثه القرآنى استفادة من يعى ويفهم القيم الجمالية القرآنية وهو يحاول من خلال

القصيدة أن يستفيد من أسلوب التصوير القرآنى والذى يعبر «بالصورة المجسمة المتخيلة عن المعنى الذهنى، والحالة النفسية، وعن الحادث المحسوس والمشهد المنظور، وعن النموذج الإنسانى والطبيعة البشرية[٨] فهو يحاول أن ينقل لنا حركة الخلق والمعاينة والمخاطبة وطقس الزيارة واستفسار الأوابد من مجاثمها البليلة والألوان المتعلقة بالدم والضرام والخضرة والظلام، والأصوات وطقوس الزيارة والحوار والحركة، فى شكل من القص الشعرى المركز .

وهو فى اقترانه هذا يحاول الشاعر أن ينقل إلى المتلقى طبيعة المحنة فى شكل من الحميمية معه فعند قراءتها أو سماعها يكون هو الشاعر، القصيدة إذن تتوحد مع المتلقى فى شكل من الحضور الكلى فنياً ومضمونياً وجمالياً .

٥ - ٦ - وكما أن التناص هو تعالق (الدخول فى علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة[٩] كما ورد فى القصيدة، والسابق الإشارة إليه فى النقاط السابقة، ليس التناص فى القصيدة لاستخلاص العبرة أو تلاعباً بأنساق لغوية فنية قديمة أو إعادة لمضامينها مرة أخرى إنما الذات المبدعة تنطلق منه لمهاجة التردى الذى قد يتسبب فيه القديم السحيق وفى ذات الوقت يشرح الصورة أمام المتلقى التى لايجدها بدوره غريبة عنه إنما جزء من ذاكرة مشتركة وإطار دلالى واحد يتفوق فيه المبدع عنه بالخروج منه ومن إساره، ثم ليسيرا معاً فى حاضر قادم.

٦ - خاتمة أولى :

الشاعر محمد عفيفى مطر يمثل إذن الذات الشاعرة التى تعى أهمية التراث العربى والحفاظ عليه واستخدامه فى خلق قصيدة عربية حديثة ترتبط بالبنية التراثية الكامنة الدافعة للتطور لابالبنية الظالمة القهرية السلطوية .

القصيدة عنده ليست كلا غامضاً إنما تشع بهضم التراث ومحنة الإنسان الآتية. القصيدة عنده أداة للوعى الذى لابد وأن ينتقل إلى المتلقى .

دراما القصيدة عند الشاعر عفيفى مطر تستنهض هذا الوعى من خلال تقنيات فنية تعتمد على:

١ - استخدام المنطق الوجدانى العربى وآلية الحياة فى التعبير عن الرسالة التى يريد توصيلها .

٢ - تكامل استخدام التراث الشعبى والأجواء الأسطورية الدينية والصوفية فى إضفاء بعد يصل إلى قلب المتلقى ونفسه وذاته وعقله .

٣ - استخدام الكلمات والعبارات والجمل ذات الدلالة المشتركة بين الذات الشاعرة وذات - المتلقى اعتماد على الإطار الدلالى المشترك بينهما .

٤ - استخدام الألفاظ فى مواقعها الطبيعية دون إمعان فى التغريب .

٥ - يرفض الشاعر الغموض الغربى وسرياليته ويطور التراث العربى بأساليبه الفنية الخاصة كما فعل فى تطوير نظرية أبى تمام فى «نوافر الأضداد» .

٦ - يستخدم الإيقاع المرتبط بالحس العربى الأصيل والبدائى ليحدث بموسيقاه الصوتية والعروضية والمضمونية والجمالية توالد للوعى بالقضية العربية وهى محنة الإنسان العربى .

٧ - الخاتمة :

«من أجل الثورة .. ضد القمع.. ضد القبح.. ضد السلطة..»
يبقى للنقد العربى أن يبحث عن التأثر الحقيقى بالبنية العربية التراثية ومنطقها عند شعرائنا وأن يعيد للعروبة الأدب بعيداً عن الارتماء فى أحضان الغرب ونظرياته، ويبقى له أن يؤصل علاقة الإنسان العربى بالتراث الذى يدفعه لمواجهة القهر والخراب والقبح. حتى نتخطى محنة التمزق الشاملة بكل أشكال الحياة ويصير الإنسان العربى مسلحاً ضد الغزو وضد الاستلاب وضد القهر وضد التغييب والتجهيل الفكرى والثقافى.

المراجع :

١ - شهاب الدين محمد الأشبيهي: المستطرف في كل فن مستظرف: منشورات دار الحياة بيروت جـ٢ صـ٩١ .
٢ - نفسه جـ١ صـ٥٩ .
٣ - نفسه جـ١ صـ٩٩ .
٤ - محمد بن عبد الجبار النفرى: المواقف والمخاطبات تحقيق أرثر أريرى - تقديم وتعليق د/ عبد القار محمود/ الهيئة العامة للكتاب ١٩٨٥ صـ٩٩ .
٥ - د/ شوقى ضيف: الفن ومذاهبه فى الشعر العربى/ دارالمعارف الطبعة العاشرة صـ٢٥٠ .
٦ - كمال أبو ديب ، فى الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، الطبعة الأولى، ١٩٨٧، بيروت، ص٣٥ .
٧ - المرجع السابق، ص٢٨ .
٨ - سيد قطب التصوير الفنى فى القرآنى .
دار الشروق الطبعة الثامة صـ٣٦ .
يطرح السيد قطب هذه النظرية الهامة فى التصوير الفنى ونحن نرى تأثر الشاعر بهذه البلاغة القرآنية. وبالتصوير الفنى، يضيف سيد قطب إلى المقطع السابق الإشارة إليه... ثم يرتقى بالصورة التى يرسمها فيمنحها الحياة الشاخصة والحركة المتجددة. فإذا المعنى الذهنى هيئة أو حركة وإذا بالحالة النفسية لوحة أو مشهد وإذا النموذج الإنسان شاخص حى، وإذا بالطبيعة البشرية مجسمة مرئية» .
٩ - د. محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعرى - إستراتيجية التناص، المركز الثقافى العربى، الطبعة الثالثة، ١٩٩٢، الدار البيضاء (بيروت)، ص١٢١

الفصل الرابع

فى التراث
الدفاع عن البنية
تحت ظروف الغزو والاحتلال

دراسة فى المقامات الزينية



إضاءة:

عرف الناثر العربى منذ قديم الزمان الطاقة اللغوية الهائلة التى تتميز بها اللغة وعرف أن لها طيفاً كما أن للشيطان طيفاً، وأن لها سيفاً كما أن للسلطان سيفاً، وقال ابن الرومى فى أقلامها :

فالموت، والموت لاشئ يغالبه
مازال يتبع مايجرى به القلم
كذا قضى الله للأقلام مذ بريت
أن السيف لها مذ أرهفت خدم..

وناهيك عن القداسة التى تتمتع بها اللغة العربية لكونها لغة القرآن والخطاب النبوى الشريف - كما وضحنا - والتى ازدادت بهما اللغة عزة وبهاء.

وقد ظن البعض أن النثر العربى قد ارتبط بنظم الحكم وأصبح أكثر الكتاب يعملون فى دواوين الخلافة وسلطة الأمراء والملوك والسلاطين ولذا فقد ساهم النثر فى تغييب شعوب اللغة وخداعها، وأخذ بقول العلامة أبى هلال العسكرى عن الكتابة والخطابة بأنهما «مختصان بأمر الدين والسلطان وعليهما مدار الدر....» فى هذا الظن والاعتقاد، وفى الحقيقة فقد ظل الناثر العربى يسمو فوق السلطة ويتحداها ، وفوق قوى القهر والبطش والتسلط ومظاهر الأبهة والبهرجة والفساد، وكان فى أكثر أساليبه تعقيداً وتكلفاً،

تعبيراً عن تشوق الذات المبدعة للسمو فوق الواقع وقواه الظاهرة وتحدياً لها للوصول إلى أسرار الكتابة ودقائق اللغة لتكون سلطته التى لاسلطان للواقع عليها، ولاأمر للسلطان عليها، فهى ضد أشكال الكتابة المعتادة والسائدة .

وحتى الصوفية التى كانت فى لباس الفقر المرقع والخرق البالية، كانت فى أعظم صورها، وفى أنقى صفائها وأشد جهادها وأقوى مكابداتها، انتصاراً للجمال اللغوى من أجل الوصول إلى وحدة الشهود والتجلى والمعارف العليا وضد التسطيح والاهتراء، حتى صار الدخول إلى الحرف عند الصوفية دخولاً إلى العلم والحقيقة والمعرفة، دخولاً ضد ماهو سائد وظاهر من تفكير وتعبير وتكفير، ودخول ابتكار وإبداع وصولاً إلى هتك حجاب الحرف من أجل العلم الذى يقف وراءه .

وبين هذا الطيف وهذا الهتك وهذا السيف لم يستطع الناثر العربى مهما بلغ به التعقيد مبلغه واشتد به التكلف وأخذته الغرابة واستغرقه الغلو والإيغال والمبالغة وذهب به التطريز والترصيم والتجنيس أينما ذهب، أن يتخلى لهذه الأساليب عن رؤيته للواقع الإجتماعى الذى يعيشه وفكره الذى يسرى فى إبداعه أينما ذهبت به الكتابة، فسرعان ماتكشف لنا هذه النصوص عن مكنونات الذات المبدعة وفكرها الذى يحركها للإبداع ومضامينها الاجتماعية التى يستهدفها المبدع من خلف هذه الأساليب التى قد تبدو للولهة الأولى أنها كتبت هكذا لذاتها وفى ذاتها مستقلة عن البعد الاجتماعى والأخلاقى أو كما يقول أصحاب مدرسة الفن للفن إنها غاية فى ذاتها. أو أنها كتبت لإبهار السلطان واستعراض فنون اللغة أمامه للارتزاق.

ولأن الأمر غير ذلك فقد شهد النثر العربى خروجاً واسعاً على التكرارية السلطوية التى حاولت أن تسم النثر بأهدافها وأغراضها وتحوله عن تيمته المؤثرة «يامعشر الناس» إلى نموذج الإله/ الخليفة، «فمن نموذج تقوى الله اتقاء الناس» إلى من تقوى الله اتقاء الأمير والسلطان والجاه..، وحتى فى داخل مؤسسة الوعظ والإرشاد كان هناك من يقف ضد السلطان وضد القهر ..

وفى هذا الإطار عبرت الطاقة الحيوية اللغوية التى فجرها عمالقة النصوص النثرية أمثال الجاحظ وأبو حيان التوحيدى والهمذانى والحريرى والمعرى والنفرى والحلاج وابن عربى

والوهرانى وغيرهم من الأفذاذ حتى عمالقة العصر الحديث من أمثال الكواكبى ومحمد عبده ومحمد صادق الرافعى وطه حسين والعقاد وتوفيق الحكيم ونجيب محفوظ حتى أجيال عبد الحكيم قاسم وصنع الله إبراهيم وإدوار الخراط وغيرهم.. عن التوق إلى التحرر من أسر القيود التى كبلت الذات العربية ولم يكن دمج هؤلاء لظروفهم الموضوعية الاجتماعية والفكرية والسياسية فى فن أدبى فلسفى سوى تعبير عن توق الذات إلى التحرر من الواقع والثورة عليه ورفض الاستلاب، والسمو فوق السلطان والجاه ومقاومتهما.

والدخول إلى عالم النصوص النثرية المعقدة لايمكن أن يسير فى دراسته بشكل متواز مع الحياة الاجتماعية والفكرية والسياسية المصاحبة لها آنذاك فهذا كان من خصائص الدراسات السابقة التى تناولت هذه النصوص على نحو لايداخل بين فاعلية النص وبين الحياة من حوله على النحو الذى يكشف عن أسباب اللجوء إلى هذا النوع من الكتابة وبالتالى يكشف عن البنى الكامنة التى تصطرع فى الذات الأدبية والعربية وتؤثر عليهما.. ولاشك أن هذه المداخلة وإن كان من الصعب تحقيقها لأنها تحتاج إلى جهد جماعى علمى موسوعى قد لايتوفر فى كثير من الظروف إلا أنها لاتزال هى الطريقة الوحيدة نحو كشف الأسباب الكامنة وراء هذه الفنون وإلقاء الضوء على مزيد من تراثنا وإبداعنا والرد على الذين يحاولون وضع لغتنا الفياضة فى قيد التصنع والشكل وإبعادها عن الجوانب الاجتماعية والفكرية وتحويلها إلى إيقاعات صامتة فى شكل هندسى متكرر لايعبر إلا عن ذات مغرقة فى أنانيتها .

تنوير :

وفى هذا المقام فإن دراسة المقامات الزينية(١) لأبى الندى معد بن نصر الله بن رجب البغدادى المعروف بابن الصيقل الجزرى المتوفى سنة ٧٠١هـ. يمكن اعتبارها نموذجاً رائداً للحد العظيم الذى وصل إليه التعقيد والغلو والتكلف فى النصوص الأدبية العربية عند الذات العربية فى حالة من حالات نكوص الذات تحت قوى الاحتلال وفى مرحلة حاسمة من تاريخ العالم الإسلامى والعربى، شهد فيها العالم سقوط حاضرة الخلافة على يد المغول .

وفى الوقت الذى تفوق فيه ابن الصيقل الجزرى على أساتذته ومن سبقوه أمثال الهمذانى والحريرى في التعقيد حتى وصف

الدكتور عباس مصطفى الصالحي محقق هذه المقامات والذى بذل جهداً أسطورياً في تحقيقها «أنها تصل إلى حد اللغز المعمى والرمز الغامض» .

والمداخلة إذن تبدأ من الفترة التاريخية التى عاشها ابن الصيقل الجزرى صاحب المقامات، فعلى الرغم من عدم معرفة التاريخ الذى ولد فيه إلا أنه قد تأكدت سنة وفاته عام ٧٠١ هـ وبالإضافة إلى معرفة تاريخ انتهائه من كتابة المقامات فى عام ٦٧٢هـ وسمعها منه علماء بغداد فى رواق المستنصرية سنة ٦٧٦ هـ وكان حينئذ شيخاً للأدب فيها ولأنه لايصل إلى هذه المكانة آنذاك كإمام عالم ومفتى إلا من تعدى الأربعين أو جاوز الخمسين. فلا شك إذن أنه قد عاش فى عز شبابه ووعيه فترة سقوط بغداد سنة ٦٥٦ هـ وعاش تحت نير الاحتلال المغولى لها...

شاهد أذن ابن الصيقل الجزرى المجزرة البشرية التى راح ضحيتها من القتلى الآلاف حتى وجدهم هولاكو عندما أمر بعدهم «ألف ألف وثمانمائة ألف وكسر» ويكون ابن الصيقل واحد ممن اختبئوا فى بئر أو قناة أو تحت جثث القتلى وشاهد وسمع عن قرب مصرع الآلاف من زملائه العلماء والشعراء وشاهد منهم المشردين والهالعين والهاربين من البطش إلى العطش فى الصحراء حيث الموت والجوع أو داست أقدامه الدماء التى تجرى من الميازيب فى الأزقة أو يكون شاهد بنفس ماتردد عن إقامة المغول من كتب بغداد الفريدة بأعدادها الهائلة جسراً من الطين والماء عوضاً عن الآجر .

أو لعله يكون ممن التجأوا إلى دار الوزير العلقمى وأخذ منه الأمان وقد يكون ممن رفع الراية البيضاء مسلماً بغداد ومدارسها للمغول ومما قد يرجح هذا الاستنتاج الأخير أنه قد أهدى مقاماته إلى عطا ملك بن محمد علاء الدين الجوينى أحد صنائع المغول وحاكم العراق بعد الخائن الوزير العلقمى وكما يقول رشيد الدين الهمذانى أحد كبار المؤرخين لهذه الفترة عن ابن عطا أنه كان أحد كبار الأمراء والعلماء الذين كانوا فى القلب مع هولاكو الدامى جنباً إلى جنب عند دخوله بغداد وقتله الخليفة العباسى خنقاً أو رفساً ومئات الآلاف المؤلفة من النفوس المسلمة .

وعطا ملك الجوينى التحق بخدمة المغول منذ الصغر وولى حاكماً على العراق فى عهد هولاكو وابنه آبا قاخان، وتوفي سنة

٦٨١هـ بعد انتهاء ابن الصيقل من كتابة المقامات بتسع سنوات والمعروف تاريخياً أن آل الجويني وأولهم عطا ملك وأخوه شمس الدين وأبناؤهما كانوا من أهل الفضل والأدب وأرباب جود وكرم وكانت مجالسهم محط رجال الأدباء والكتاب ومناط آمالهم .

وقد يكون الذى مهد للعلاقة بين الجوينى وابن الصيقل هو الوزير مؤيد الدين بن العلقمى الخائن والذى تولى بغداد بعد أن سلمها للمغول ، وأن حب آل الجوينى معهم للعلم والدين دفعهم إلى التكفير عن ذنبهم بإعادة بناء مدارس بغداد فكانت مدرسة المستنصيرية وشيخها ابن الصيقل أولى بالرعاية حتى صارت هذه المدرسة مرجعاً للعلماء مدة قرنين من الزمان .

المؤكد إذن أن ابن الصيقل الجزرى فى ظل حماية عملاء المغول قد نجا برأسه من موت محقق وظل فى حمايتهم، فى وقت خيل للمسلمين فيه أن العالم على وشك الانحلال وأن الساعة آتية من قريب، وصاروا يؤولون كل ظاهرة على أنها تعبير عن سخط الله واتخذوها أدلة على ماسيحدث فى العالم من انقلاب سئ لخلوه من خليفة، وذلك كما أورد لنا السيوطى فى تاريخ الخلفاء .

وبين هذا وذاك فإن حياة ابن الصيقل الجزرى تكون شاهداً على الكثير من الرعب والفزع والدماء والخيانة والغدر والإيمان والكفر والجهل والعلم ووقعت بين حدثين عظيمين أثرا على القوى السياسية وحركة العالم آنذاك فى فترة وجيزة تجعل من أى فرد كابن الصيقل العالم يعيشها وقد تخلخل فكره بين الهاوية وبين الصعود والتطلع إلى النجاة، فقد سقطت الخلافة المقدسة بعد ٥٠٠ عام على يد المغول، ثم سرعان ماهزم المغول فى عين جالوت هزيمة ساحقة وبعد أن ساد الاعتقاد عنهم بأنهم قوم لاينهزمون .

وفى هذه الفترة التى اختلط الحابل بالنابل فيها كما يقولون،

ولايمكن الحكم بإسلامية أو عدم إسلامية المتعاملين مع المغول فإن كثيراً من العلماء دخلوا تحت إمرة هولاكو وكانت رسائله تحمل من النصوص الإسلامية مايؤكد أن الأكتاف المسلمة التى حملت هولاكو على الدخول إلى بغداد كانت مقتنعة به، هذا بالإضافة إلى دخول كثير من المغول أنفسهم فى الإسلام، وسيطرة العناصر العربية على مقاليد الحكم والسلطة والاقتصاد فى العوالم الإسلامية الكبرى،

وانتشار العناصر الرافضية والمذاهب الشعوبية المختلفة بين المسلمين.. وكل هذا يجعل من الصعب الحكم على ابن الصيقل بالعماله للمغول على أن هذه الظروف تلقى بأغلال التأزم على عالم فذ مثله كما تلقى بظلال كثيفة حول النص الزينى (المقامات) .

ومما يزيد الأمر تعقيداً حول حياة ابن الصيقل آنذاك هو انعكاس العداء المستحكم بين حكام المماليك وبين المغول بسبب هزيمتهم المنكرة فى عين جالوت حيث ملأ الرعب بغداد وبطش المغول «بكل من حامت حوله الشكوك فى الاتصال بالمماليك وهو أشد الجرائم السياسية فى نظرهم، وقد اتخذ بعضهم من هذا الشعور وسيلة للإيقاع بكثير من رعايا المغول المسلمين» ومن الأمثلة المعروفة فى هذا الصدد نكبة الجوينية خاصة بعد انتصار بيبرس وضرباته المؤثرة على المغول وقيامه بعملية إنزال جريئة عبر نهر الفرات حيث هزم الجيوش المغولية وطارد فلولهم فى الأراضى العراقية حوالى سنة ٦٧٢ هـ وهى سنة انتهاء المقامات حيث ظهر الأمل فى القضاء على المغول على الأقل كطموح خفى يسرى فى بغداد، لهذا كان سبب نكبة آل الجوينى بعد اتهامهم بالاتصال بالملك الظاهر بيبرس والاتفاق معه على تسليم العراق له، ويرى المؤرخون أن الملك الظاهر بيبرس قد جذب بعد هذه الحوادث كبار رجال الدولة المغولية وأمن بذلك حدود دولته على النحو الذى كان فيه بيبرس نفسه على وشك مهاجمة بغداد ذاتها لولا خوفه كما تردد من عودة الخليفة إليها وبالتالى تقل أهمية دولته الفتية .

حركة الواقع آنذاك تتلخص فى تعرض المسلمين لهزيمة منكرة قضت على الخلافة العباسية ثم تعرض المغول أنفسهم لهزيمة ساحقة فى عين جالوت ثم هزائم متوالية وانسحاقهم فى مناطق كثيرة وهذين الحدثين والعداء المستحكم بين الطرفين خلقا الخوف الشديد والحذر والترقب من الهجوم المتبادل فيقول: كتبغانيون قائد المغول فى عين جالوت وصهر هولاكو، قبيل مصرعه على يد قطز «إنى إن هلكت على يدك، فإنى أعلم أن الله لاأنت هو الذى أراد قتلى. فلا تنخدع بهذا النصر المؤقت، لأنه لايكاد يصل إلى هولاكو خبر موتى، حتى يغلى غضبه كالبحر المضطرب فتطأ أرجل الخيول المغولية أرض البلاد ابتداء من أذربيجان إلى أبواب مصر، ورد بيبرس على أباقاخان حين أرسل له رسالة قائلاً فيها: «أنت لو صعدت السماء

أو هبطت إلى الأرض مـا تخلصت منا »، - رد بيبرس للرسول المغولي-: «اعلم أنني وراءه بالمطالبة ولا أزال أنتزع يده من جميع البلاد حتى استحوذ عليها، من بلاد الخليفة وسائر أقطار الأرض» .

وهذا التهديد المتبادل جعل أرض الواقع التى تدور عليها المقامات وتدور عليها رحى حركة التاريخ والواقع أشبه بالحصون العسكرية فقد تحولت القرى والمدن إلى ثكنات عسكرية ينتشر فيها الجند والمماليك وتتركز الثقافة بين مدينتين القاهرة بغداد وينتشر الجوع والفقر والجهل والعصابات والحرافيش والحشاشين وجماعات المتصوفة وتنمو اللغة الفارسية ولغات الأجانب والمماليك الوافدين وتكثر تحالفات المغول والصليبيين والمسلمين فيقتل المسلم أخاه وكذلك يفعل الصليبى والمغولى فى حركة من التوافيق والتباديل قد لايكون لها مثيل فى حركة التاريخ سوى مانراه اليوم!!

والجدير والمهم هنا أن دولة إيلخانات فارس على عهد هولاكو قد استطاعت فصل شرق دجله عن غربه وحاصرت الثقافة العربية وقوضتها وكان لزاماً على ابن الصيقل الجزرى فى هذه الأجواء التى شهدت انفكاك الأمبراطوريات الإسلامية العظمى (انهيار الخلافة العباسية والأندلسية) - وهو الأديب البارع، اللغوى، والفقيه والمفتى، المتفنن فى علوم كثيرة وأحد أعمدة المدرسة المستنصرية والشافعى أن يحافظ على تراثه ويتحدى عثرته وعثرة دينه ولغته المقدسة فكانت المقامات الزينية دفاعاً عن شرف الإسلام. ويقع النص الزينى الذى نشرته دار المسيرة فى طبعتها الأولى عام ١٩٨٠ فى ٥٠ مقامة بطلها أبو النصر المصرى وراويها القاسم بن جريال الدمشقى.

الحركة الجغرافيةللبطل والراوى تعكس مناطق الصراع الدائرة بين القوتين الأعظم آنذاك المغول والمماليك وتعكس ديناميتها حركة التوتر الشديدة التى تسود موضعها، بين الإقبال والإدبار والفر والكر.. هذه المنطقة الجغرافية التى يجرى فيها البطل والراوى تطل على مشارف قزوين وبلاد الروم واليمن وجنوب السودان وبلاد النوبة وبلاد المغرب العربى وتتوغل البلاد الفارسية والكردية والمصرية فتشمل الأسكندرية التى زارها بيبرس ٤ مرات والقاهرة التى حكم فيها وبغداد والبصرة وخرسان وفارس وطوس ونيسابور وديار بكر وهى مسرح لعديد من العمليات الحربية،والكوفة وشيراز وحمص وحماة وحلب التى كان يعيش فيها الملك الظاهر قبل عودته إلى القاهرة واللاذقية والموصل التى كان ملكها يراقب له تحركات المغول

والرها والأهواز والمدينة ومكة التى حج إليها بيبرس وأرمينية وأرزنكان وماردين والشهرزور التى تزوج منها بيبرس وميافرقين وهذه فتحها بيبرس وقيل أنه أخذ خطة بناء مسجدها لبناء مسجده، وسروج وعمان والبحرين والحجاز وغيرها من أعمال هذه المناطق والديار.. وقد شهدت هذه المناطق فى أغلبها معارك ومناورات ومناوشات، وإفساد للطرق والوديان وخاصة المؤدية إلى الشام لمنع المغول من زحفهم لأنهم كان يسلكون الطرق التى تقتات منها الخيول الأعشاب. وكانت الغلبة فى هذه المعارك لبيبرس حتى أنه تزوج ابنه بركة خان ملك ملوك القفجاق وأول من اعتنق الإسلام من أولاد جنكيز خان. وبها تقع البلاد التى جاء منها الظاهر بيبرس .

وهذا الانتصار فى هذه الحركة الجغرافية يفسر لنا لماذا أضاف ابن الصيقل لقب المصرى إلى اسم نصر وهو أحد أسماء ابن الصيقل ذاته ليصير اسمه أبا نصر المصرى وليتضح لنا أن هناك مثلث للنصر كان دائماً هو مفتاح الحضارة والانتصار العربى والإسلامى ويتركز فى ابن الصيقل العراقى - العراق - ، والبطل أبى النصر المصرى - مصر - والراوى بن جريال الدمشقى. دمشق !! فاذا مانهار، انهار هذا العالم من حوله !!

وابن الصيقل الجزرى بهذا الاختيار يلقى بدلالة كبيرة حول الصراع والتأزم الذى يعيشه فى ظل الاحتلال المغولى والشك والريبة التى تملئ أجواء الواقع الاجتماعى، وتوق ابن الصيقل إلى الانتصار على تأزم الذات ونكوصها فى ظل ظهور قائد مسلم يعيد للأمة مكانتها بعد انتكاسها وسقوط خلافتها المقدسة !!

فى هذا الموضع الجغرافى أبو النصر المصرى دائم التنقل والترحال لايهدأ أو لايكل مثله مثل الظاهر بيبرس الذى قال عنه الشاعر سيف الدولة المهمندار :

يوماً بمصر ويوماً بالحجاز والشام

يوما ويوماً فى قرى حلب

من هذه الخصيصة المشتركة داخل الموضع الجغرافى بين بيبرس وأبى النصر المصرى يقيم ابن الصيقل الجزرى على لسان جريال الدمشقى علاقاته الدلالية ورموزه إقامة ذات فاعلية تكشف عن هذه التجربة الفريدة، ويكون أبو النصر تردد دلالى بين طموح بيبرس فالظاهر بيبرس الذى تميز بالدهاء والخديعة والسياسة والمداراة والجرأة حتى قيل أنه حلف للملك المغيث بن عمر بن العادل بن الكامل

صاحب حصن الكرك أربعين يميناً من جملتها الطلاق من أم الملك السعيد ويقال أنها استحلت بمملوك، ولم ير ذلك المملوك بعدها، حتى تمكن من الملك المغيث وقيل تاريخياً أنه أثناء المفاوضات مع ملك طرابلس الصليبى بوهمند السادس كان مندساً بين أعضاء الوفد الذى كان يمثل بلاده ومتنكر فى زى خادم حتى تتاح له الفرصة لمعاينة حصون طرابلس والكشف عن مواضع القوى والضعف فيها تمهيداً لفتحها . هكذا كان أبو النصر المصرى فهو السيد القملس الذئب الداهية والسيد العملس الغملس وهو الخبيث الجرئ وهو ظاهر الكرامة وافر الصرامة تعرق لوطأته الأصلاد وتغرق لسطا سطوته الألواد وهو أبو النصر العقربان العملس الثعبان وهو العضب العبقرى وهو تارة أديب مفوه وتارة حاكم وتارة وزير وتارة هده الفقر والمرض وتارة أتعبه الشبع والذهب وتارة خطيب بيت المقدس وتارة طبيب بارع ولعل هذا التنوع الفريد فى شخصية أبى النصر المصرى لاشك يقابلها وطأة الحياة وجدلها الذى اشتد حول ابن الصيقل الجزرى والذى عبر عنه وعن نكوصه القهرى شعراً فى المقامات بحيث صارت شخصية أبى النصر تردد دلالى بين أزمة ابن الصيقل وشجاعة وجرأة بيبرس.

فتباً لزمر بات فى الذل رافـلاً
يجـر رداء الهم بين الزراقـم

وسحقاً لمن يهوى المقام ببلـدة
يرى الرزق فيها فى شدوق الأراقم

....

وتعساً لمن لاهت عليه مذلـة
تعانقها العقبان فـوق الغمائـم

فلا خير فى ربع تظل نعالـه
باقادر أهل العى فوق العمائـم

....

ألا إن عيش الحر بين الأراقـم
أحب وصالاً من وصال المصـارم

وأهون من هون الهمام ووهنـه
مصافحة الأعناق بيض الصوارم

وأصعب من كور الكروب وجورها
مجـاورة تؤذى قلوب الأكـارم

وأفظع من ضرب النحور وأسرها

مجاورة تؤذى رجال المكارم

التأزم عن أبى النصر المصرى واضح ومفجع بين حب الحياة والنجاة والقتل والعيش تحت العسف والجور وبين الرغبة فى التحرر من الذل والهم والكرب والفسق والجهل والحرص الذى أذل أعناق الرجال، أنه واقع بين حدين الذل والقتل أنه يتطلع إلى الأمل عله يأتى من بعيد!!

الحركة الفكرية داخل النص تؤكد على التأزم بين المثال والواقع، المثال فى النص يساوى العدالة والمفاخرة بالقوة العربية والشجاعة ونموذج فروسيتها والحكمة والاستشهاد وأن الشرف بالاكتساب لابالانتساب، فتنساب فى النص لمحات وإرشادات تمثل هذا المثال وبشخصيات تؤكدها أسماء بنت أبى بكر الصديق- عمر بن الخطاب والعدل العمرى - عبد الله بن الزبير - سليمان الفارسى - خالد بن الوليد - عمر بن معد يكرب - الإمام مالك - حسان بن ثابت - عنترة العبسى وملاعب الأسنة - عيسى المسيح - عثمان بن عفان - بلال بن رباح - الحسن بن على- قيس بن الملوح - موسى والخضر - حاتم الطائى وقس الفصاحة -وتماضر الخنساء- وهذه الشخصيات يتناولها ابن الجزرى فى النص من واقع الفكرة الإسلامية والرؤية الدينية المتفق عليها بما يشير إلى تطابق النص مع ماهو متفق عليه إسلامياً .

رافد آخر تستمد منه الحركة الفكرية داخل النص المثال فى قوة وسلاسة وبراعة فائقة تتمثل فى الاستشهاد بالآيات القرآنية والنصوص الأدبية والفقهية فلا تشعرك بملل أو اضطراب وتدفعك إلى مواصلة القراءة وتربطك بالنص ارتباطاً وثيقاً لأنها أصبحت داخل نسيج النص وداخل النسيج الدلالى للقارئ وعلى سبيل المثال لاالحصر... يقول «عليك بالتأسى ولو نابك رثم وإياك وسوء الظن إن بعض الظن إثم....» الحجرات /١٢ «إن بعض الظن إثم» ويقول : «..... لكان قدراً جيداً، وأجراً كبيراً، وعيشاً وثيراً، وعسى أن تكرهوا شيئاً ويجعل الله فيه خيراً كثيراً، النساء/١٨ «فعسى أن تكرهوا شيئاً ويجعل الله فيه خيراً كثيراً».

ورافد ثالث تستمد منه الحركة الفكرية داخل النص مثاليتها وهو الحركة الأثرية والتراثية داخل النص وما تلقيه من مدلولات عميقة

تبين التأزم عندما يسيطر محتل غريب على مقادير ديار الإسلام، وطموح الذات في التخلص من عثرتها وواقعها المنهزم، الحركة الأثرية تظهر في : تربة خالد بن الوليد - طور الجبل - الصخرة الشريفة- أبواب دمشق - أبواب جامع دمشق - المروة والصفا - منى - كثبان الحسن والحسين- زاد المسافر أول فرس انتشر في العرب من خيل سليمان - مغارة الدم - وهي من المواضع الشريفة في دمشق. معالم الأسكندرية الإسلامية بالإضافة إلى البلاد التي فتحت أيام عمر بن أبي بكر وعثمان وخالد أمثال دارين ومردين وميافارقين ونيسابور وطوس .

ومن كتب التراث مقامات الحريري وكتاب الحماسة لأبي تمام، والواقية الكافية في النحو لابن حجاب .

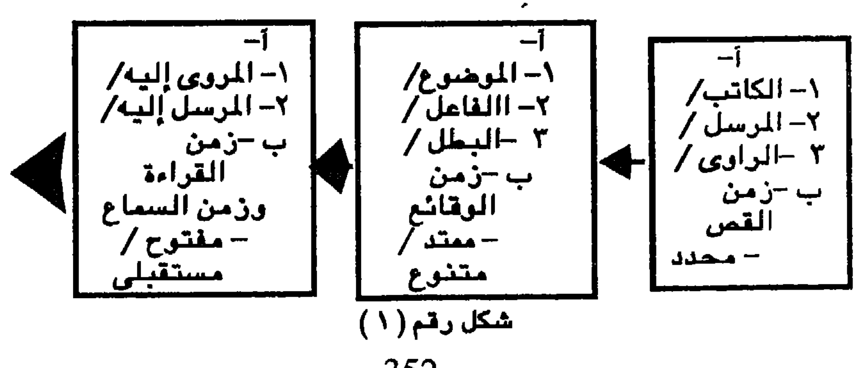
ثم يأتي التنوع العلمي والرياضي كأحد الروافد التي تغذي الحركة الفكرية داخل النص ابتداءً من المسائل الفقهية المعقدة والصرفية والنحوية المبهمة إلى المسائل الرياضية والقضايا الطبية والفلكية والكيميائية لتشغل معاً كلاً واحداً داخل المساحة الشاسعة لحركة الإبداع والتي استطاع الكاتب في براعة يحسد عليها أن يسيطر عليها سيطرة فائقة فلا تظهر فيها عوج ولااضطراب ولافراغ يقطعه ويهرئه وعلى سبيل المثال أيضاً لاالحصر.. نذكر هذه النصوص الذكية .

- «..... أراك متشحاً بشعار الاستشعار وعلى صدر صدرك صدار الاصفرار وسيمياء الفضائل فائضة لديك ، وكيمياء المكارم متراكمة عليك» .
- «..... ثم أنه وعز لهما من عباب عينيه بعدد عضل عينيه، مشفوعة مع حدة ذلك الرجاء بعدد صور حروف الهجاء». وكما تقول الحاشية فإن عدد عضل العين ٦ وحروف الهجاء ١٩ فيكون المجموع ٢٥ فمراده دام ظله أنه أعطاه ٢٥ ديناراً .
- «..... وشب شباب مذلتي، وغاض ماء منتي، واستفاض قيظ بهماء أنتي، وبدرعي من الرقاع لديه عدد الخارج من قسم تسع وتسع عليه، وماكلفته مذ عرفته درهماً ولاسألته بالرامتين سلجماً .

وتقو الحاشية فإنه يكون عدد الرقاع= ٩÷ ١/٩ =٩×٩/١= ٨١»

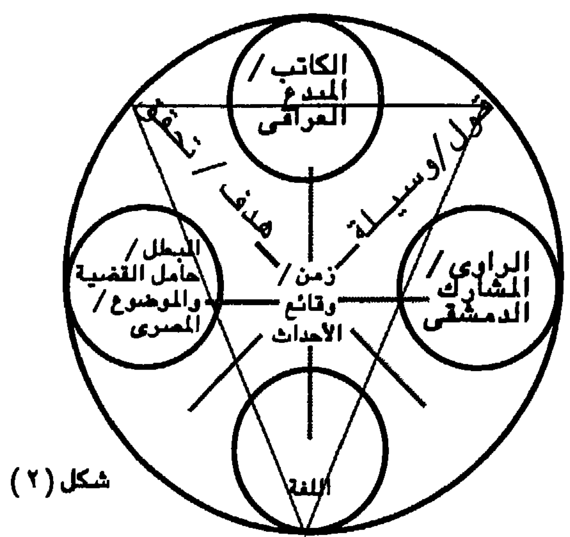
ورافد رابع يستمد النص الزينى منه تأزمه وهو الأمثال الشعبية ومنها على سبيل المثال (أخس من جاجة وأنصب من بحيس، و«أشأم من طويس» وأسرق من ذبابة، وأخدع من يربوع، وأفرس من ملاعب الأسنة، وتركتهم فى حيص بيص، تسألنى بالرامتين سلجماً، خير من تفاريق العصا، لو ترك القط لنام، عند جهينة الخبر اليقين، فى الصيف ضعيت اللبن، من أشبه أباه فما ظلم، النقد عند الحافره، المؤمن لايلدغ من جحر مرتين، المستشار مؤتمن، والمستشير معان، ومن عز بز ومن دخل ظفار حمر، ومن وقى شر لقلقه وقبقبه وذبذبه فقد وقى» .

هذا الغنى الذى يملئ الخطاب الزينى يعبر عن توق الذات الأدبية إلى النموذج الذى يطمح الكاتب إلى عودة ريادته، إنه يعبر عن أيديولوجيا الكاتب باعتبارها مجموعة ضخمة من الإشارات تشكل فيما بينها تصورات الكاتب التى تعلو الواقع المادى لتتماهى فيه وتشكل بدورها واقع النص، هذا الذى يمتلئ بدورة بمستويات الغرابة والكثافة والتلاعب اللفظى بحيث يشبع الجمل والعبارات والفقرات بألوانه المختلفة ويستخدمها استخداماً يبرز منها أهمية عناصر التركيب داخل الجمل والعبارات والفقرات وبالتالى داخل النص وبدورها داخل الخطاب، الذى يبدأ من المبدع/ ابن الصيق الجزرى العراقى إلى داخل النص على لسان ابن جريال الدمشقى/ الراوى ومع أبى النصر المصرى/ البطل/ الفاعل الذى يأخذ بزمام زمن الوقائع والأحداث فتنهض معه الرؤية، وتنطق بنية النص بأيديولوجيا الخطاب. الذى يقف وراءه الراوى يراقب ويحلل ويكتشف ويشارك ويصطدم مع البطل ثم يقدمها الكاتب توصيلاً للدلالات التى يريد هو إيصالها فى زمن السماع والقراءة المفتوح والممتد فيما بعد داخل المستقبل التاريخى. وهذه العلاقة تأخذ الشكل التالى :



شكل رقم (١)

زمن قص المقامات محدد بفاعليات التاريخ آنذاك والتى تسيطر على الكاتب المبدع وتشكل زمن الكتابة - وتحمل معها أحداث ممتدة عبر سنوات قد تقصر أو تطول، وأحداث ووقائع قد تأخذه برهة من الزمن اللامحدد، أو بعض يوم لتقدم لنا البطل الفاعل الذى يحمل أيديولوچيا الكاتب داخل خطاب النص الزينى وتتفجر فيه بنى النص نحو المروى إليه فى زمن سماع المقامات وزمن القراءة غير المحدد والذى يتجه نحو مستقبل قادم، ولتحتفظ إلينا برؤى مستمرة وممتده عبر تاريخ طويل نستكشف فيه توق الذات الأدبية إلى التحرر من واقع يسيطر عليه قوى أجنبيه باغية، هذا التوق المغلف باللغة المبدعة التى تفوق الواقع وتعلو عليه لتتماهى فيه، حيث تتآلف الدلالات من أصغر الوحدات البنيوية صوتية كانت أو نبرية أو نحوية تركيبية وسياقية لتشكل نظاماً منسجماً تتوحد فيه الدلالات والتصورات ولتفجر جمالها الفنى وتعبر عنه بديمومة التوالى فى شكل لامتناهى من المجموعات الصوتية المتآلفة فى أتون من التراكيب التى تتوقد بالتراكم والتصاعد من أجل جعل حركة النص متواصلة ومتدفقة وحيث تتقرر فى هذه الديمومة المعانى ويتحقق التاريخ وتنتصر اللغة، لتقدم خطاباً يستهدف نقد الواقع ورفضه والطموح إلى النموذج الأمثل للتحرر .



شكل (٢)

فاعلية الخطاب الزينى حيث تشير الدائرة إلى ديمومة العلاقة بين العناصر الأربعة بالإضافة إلى فعل القول داخل النص - كوسيلة - الذى يتفجر باللغة ليتحقق عند الكاتب كهدف ليتحرر فى زمن الوقائع الذى يشع بقوة ويؤثر بشدة على العناصر والهدف والوسيلة .

وهنا يمكن القول بدائرية المثلث - تجاوزاً - حيث ترمز الدائرة إلى صيرورة وديمومة العلاقة المركبة من ناحية اللغة المستمدة من فعل القول (فقالوالى : ، فقلت لهم: ، فقالوا. ، فقلت!، قال:، وقال لنا:، فقلنا له!، فقال...، فأطرق لقولى!).

فى هذا الفعل تتفجر الجمل متتالية متوالدة مترابطة لاتنقطع تتجه إلى التصاعد فى اتجاه إحداث المفارقة والدهشة وهذه قصدية من قصديات النص تتراتب فيها هرمية البنود النحوية وتتراكم تصاعداً من مورفيماتيها إلى كلماتها وتركيب هذه الكلمات حتى تصل إلى حدود الجمل وأشباهها والعبارات، والجملة هكذا كما قال رولان بارت نظام تمثل وحدة أصيلة، والعبارة بالتالى - سلسلة تتشكل من هذه الأنظمة المنسجمة ، وعليه يكون الخطاب كما وضح رولان بارت لايتضمن شيئاً إلا ويوجد فى الجملة: «فالجملة كما يقول مارتينيه، هى المقطع الأكثر صغراً، وهى التى تمثل الخطاب تمثيلاً تاماً وكاملاً. (٢) .

والعلاقات الممتدة عبر تاريخ طويل هى التى تشكل اللغة داخل الخطاب الزينى وبالتالى فإنها تصل بنا فى النص الزينى إلى نهوض الرؤية داخل المقامات وإنطاق بنيتها المتشكلة منها، وهى بهذا الامتداد فى الواقع والتاريخ لاتفارق الثقافة والمجتمع وإنما تتشكل منهما وفيهما لتفارقهما إلى الأيديولوجيا والتصور الذى يستهدف المبدع إلى تحقيقه والانتصار له على علائق التردى فى الواقع وقوى القهر والظلم والبغى. وهكذا تكتمل الدائرة فى ديمومة مستمرة وممتدة .

المقامات الزينية ممتدة امتداداً تاريخياً فنياً يرجع إلى الأصول الأولى لفن المقامات عند ابن دريد فى أحاديثه وبديع الزمان الهمذانى والحريرى هى مثلهم تساهم فى تقديم الواقع الاجتماعى إلى الفن تقديماً معتمداً على فنون البلاغة لتصير بهذه الفنون وجوداً بلاغياً يطمح للانتصار على الواقع، وتقديم تفرده فيه كمظهر من مظاهر التفوق فى المجتمع، حيث تلقى المقامة قولاً أمام جمعاً من المثقفين والعلماء ومن الناس الذين يدعون المبدع ليقوم ويقول المقامة ولذا فهى ارتبطت بفن القول الذى يتمخض بدوره عن صياغة الحكاية، فلا وجود للحكاية إلا فى القول، ولاقول بدون سرد وبدون حكاية وفى المقامة تعتمد الحكاية على الوجود البلاغى كإيقاع جمالى وفنى داخل النص، لذا قال الدكتور عبد الله الغذامى عن المقامة أنها نص

أدبى يقوم على حكاية ويقوم على نظام، فالحكاية معنى سردى، والنظام إيقاع إنشائى. وبين السرد والإيقاع علاقات من الترابط الذى يشبه التواطؤ. فكأن النص يتواطأ ويتآمر من داخل هذه التركيبة (السردية/ الإيقاعية) كى يوقع القارئ فى حبائله ويستحوذ عليه بواسطة السيطرة أو الاستدراج، حيث تخضع أحاسيس القارئ لسلطة الإيقاع المتلاحق، ولإغراء السرد الذى يكفل تنبه القارئ للنص. كأنما الإيقاع يخدر والسرد يوقظ، يكون المتلقى حينئذ لعبة بيد النص فيصحو القارئ ويغفو حسب توجيه النص وإرادته(٣) .

والنص الزينى يحاول الخروج من إسار التخدير ليجعل الوجود البلاغى وجوداً جدلياً يتصارع فيما بين وحداته ليدفئ النص، الذى يتوالد من نصوصه نصوصاً تتحارب فيما بينها بسيف البلاغة (حينما يتصارع الأفراد داخل النص حول قضاياهم بالبلاغة والتحايل البلاغى والتلاعب اللفظى، كل ضد الآخر بكل ما أوتى من بلاغة ومن ضروب التصوير اللغوى التى لاحدود لنهايتها)، لذا فالشعر والنثر داخل النص الزينى يمتازان بالجدل والحركة والتفاعل والتصاعد ومحاولة التغلب على المهادنة والتردى والاستسلام للهزيمة ليعبرا عن انتصار اللغة التى تمثل الثقافة العليا فى المجتمع، المراد الحفاظ عليها، وفى مواجهة التردى وإنكسار الروح والذات ونكوصها وتأزمها وفى انهزام الواقع وترديه وسقوطه فى براثن الاحتلال، وفى التأزم الإنسانى الذى يعانى منه الفرد داخل المجتمع والذى قد يفتقد القدرة على المقاومة ويقبع خائفاً فى غياهب الذل والسجن والقهر وسطوة قوى الاحتلال :

فإن كنت ذا رأى فقوض مقهقراً   تعش فى محل رجح غير هائم
وإن كنت ذا عزم على الحث جازماً   فكن بينهم مادمت عين المسالم

هذا هو التأزم الذى يحاول أن يتغلب عليه فينشد :

ساعد سليلك إن سقط   بين الأسافل والسقط
واحرس حماه ولاتكن   ممن يذل إذا قنط
واركب ليوم قتاله   قبا تشن إذا هبط
وكن الربيط فإنما   يحمى الحقيقة من ربط
وابغ الكفاح لنصره   إن شاط ظلماً بالشطط
وذر الظلامة هل ترى   نال السلامة من قسط
ودع الطماح فما نرى   دع المطامع من سقط

ماحفظ مديتك حكمـــــة   تربـى علــى در ا لسقـــط
لولا التكـــرم والنهـــى   حسد المفضـــل مـــن غبـــط
فالفـذ من وجـد العلــى   سلكـــاً يســود فانخــرط

اللغة فى النص تنساب منها الروح الشاعرة المتوقة إلى التحرر والمضطرة تحت ظروف القهر والإرهاب أن تتحول إلى سلوك لغوى لاسبيل لتفاديه لتحتجب خلف اللغة احتجاباً وخشية فى أن يظل النص الزينى نصاً سجيناً للتكلف اللغوى فإن الروح الشاعرة الفذة تكشف عن إبداعها باستخدام المنبهات الإبداعية من الشعر والرجز، الأكثر وضوحاً وجلالاً وجلاء وموعظة ليتفاعل مع القارئ والسامع ويبوح لهما بجوهر مكنونه ومراد قلبه ومآآلت إليه حالته ونفسه ومجتمعه يقول فى المقامة السادسة عشر:

أما والذى أهدى الحجيج فأزعجـت
إلى بيته خوصـاً رسيم رسيمهـــنا
لقد كنت قبل اليوم يسحب مطرفى
على روض تنعيم النعيـــم نعيمـهـا
وأرفل فى ثـــوب الـدلال ولـم أزل
أخا دعة يسموا النسيـم نسيمهـا
يطاوعنـــى صـــرف الليالى كأننـى
بذي حبـب حلـو الحميـم حميمها
وتسعى إلى أرضـى العفاة عواطـلاً
فيرجـــع بالعكـم العكيم عكيمهـا
وينتابنى العافون والعام معتـــم
فيفعـــم عيشـــاً للعديـــم عديمهـا
ويعلو يراعى والقراع وعزمتـــى
أذاعل شرياً حنظلاً بالعظيم عظيمها
فلما نأى عنى الصلاح وصافحـت
أنامـــل حظـــى والأديـم أديمها
تأخر عنى الخير والخـود والرخـا
وواصـــل خيمى رخيمـى وخيمهـا
وضاقت يمينى بعد يمنى وأننــى
لفـى فكـر مذ فر ريمى وريمهـــا
فـأف لدنيانــا الذميمـــة إنهـا
تــذل عظيماً كـى يلـذ ذميمهـا

فبت عديماً واستفـــاد عديمهـــا
وظلـــت سقيمـاً واستقام سقيمها

وفى المقـامـة الثـانيـة يقـول: فـقلت له: انتـصف من اعـتـرف بما اقترف، عفا الله ما سلف، فأغمد لصفحى النصال، وضارع القصال، وقصد الانفصال، ومال لجذم الصخب وصال، وأنشد بعدما سكنت ألويه بطشه وعصائبه، وبركت ركائب طيشه ونجائبه :

واحفظ وصية من أوصاك معترفـــاً — أن الزمان جزيلات عجائبـــه
لاتفرحن بما أوتيت مــــن نعـــم — فربما عاد فى الموهوب واهبـــه
واصبر إذا نزلت كرهاً نوازلــــه — إن الصبور عزيز عـز جانبـــه
واركب من العفو طرفاً لايعارضـه — يوماً عثار فان الحر راكبـــه
والبس ثياب الحجى والحلم مدرعـاً — درعاً تجول على العليا مساحبـه
وخذ من الورد مايكفيك من ظمـــا — وخل بعدك كى تصفو مشاربـــه
وارحل إذا كنت فى الأقوام مطرحـاً — واترك حجاك بلاشوق يجاذبـــه
وعد نفسك من باب اللئيـم فمـــا — يدنو إليك بما ترضاه حاجبـــه
واخفض عدوك لاتنتصب مصادره — لاانجر جازمه واعتل ناصبـــه

ويقول فى المقامة السادسة :

صروف الزمـــان تـذل الفطـن — وتعلى الجهول وتوهى اللسـن
فمـــا زال فـــى غيـــة رافـــلاً — كثير الخبـال عظيم الإحـن
فهذا الهبـــوط بـــذاك الصعـــود — وهذا القبيح بـــذاك الحسـن
وهـــذا المـــلال بـــذاك الوصـال — وهـــذا العنـاق بتلك العـنن

الإيقـاع داخل النص اللغـوى الزينى يرقى إلى مـرتبـة الشـعـر أحيـاناً حـتى تكاد الجـمل تشـابه وتشـاكل قـصـائد أصـحـاب السطر التفعيلى أو المنثور ولنقرأ هذه الأسطر بعد إعادة تشكيلها على نحو يماثل السطر الشعرى الحديث :

لتعلـم أن نسيمـــك هـــدأ
بهـــذه الريـاح العواصـــف
وتسليمك أذعن لقعقعـــة
هذى الرعود العواصف
....
وأيقنا أنك كاسر هذى العـلاة
وناسر سبسب هذه الفـــلاة
....

ويقول.

صفائح بصيرته مصقولـــــة
ونصائح منصبه موصولـــــة
وصعاد صباحته
مصفوفة
وأصفاد مصالحته
مرصوفة
خلصت خصائصه فواصـــــت
وصلحت فصائله فاعتاصـــــت
....
أصارم لوصله النصيـــــــح
وأخاصـــم لصدعـــه الصحيح
وأصفى لصبوحــه الفصيـــح
واصطفى لصلوحه الصرائح والصريح

فوصلته برصائف، وواصلته بوصائف، وخصصته بخصائص وأحصصته قلائص، فمصم صولجي بصولجان صعلكته وقصم صناديد الصرر بصارم فصارمته ...

الإيقاع داخل النص اللغوي الزيني إيقاع ممتد يعبر عن الاستمرارية والتوالد والحياة والقوة والبراعة التي تنشدها الذات المبدعة وتطلع إليها بعد انهيار الحياة خارج النص والذي عبر عنه الاعتذار الأخير لابن الصيقل الذي قدمه أبو المعالي محمد بن بلكو بن أبي طالب الأوي بعد انتهاء المقامات... حين وصف ابن الصيقل: بأنه ناشر رمم البلاغة غب (بعد) دثورها، ومنور بدور الفصاحة بعد انمحاق نورها، وعامر رباع الأدب وقد عفت آثارها، ورافع شعار العلم وقد كاد ينهدم منارها .

الأداء الإيقاعي الممتد الذي ينشده ابن الصيقل إعادة العربية المعاصرة بالثقافة الأجنبية إلى عرشها... الامتداد يكتسب خصوصيته من الامتداد الصوتي الذي يخلق به المبدع نهراً موسيقياً متدفقاً يجعل من نسيج المقامة وحدة واحدة ويجعل من النص الزيني في تنوعه الموسيقي أوركسترا سيمفوني متكامل يكتسب إبهاره من تكامل أدوات بن الصيقل حيث يحيط المعنى بالألفاظ المتنوعة والمتعددة والمرتبطة في بنيتها وفي جذرها وتصريفها ارتباطاً يثير الإعجاب بقوة وغرابة هذه المفردات وهذه الألفاظ فإذا هي قد ارتبطت ارتباطاً وثيقاً يشكله التشابه البنائي السديد للجملة حرفاً وإعراباً

وحركة وجذراً وصوتاً بما يشكل ديمومة التوالى ويصير معه التعبير هو بمثابة الإئتلاف المتناغم للعناصر المحسوسة» الذى يخلق تعبيراً كلياً للعمل، ويشكل معه الصورة العليا للمعنى (٤) والتى تتحقق فى المقاومة والانتصار للذات، .. يقول فى المقامة الخامسة والعشرين .

« ..... مبدع كل حى، ومدمر كل لى، بحى، مدرك كل بعيد، مهلك كل بعيد، نفض كل ممر مغبر، ونقض كل ممر فعبر، وتلتل كل مصر فعتر، ويلبل كل مغير فعثر، وخسف قمر قدر من بدع، وكسف شمس سعد من فى حكمه ندغ .

.... فغرب لفجره فجر من فجر، وعذب لفخره فخر من فخر، ونضر وجه من دينه نضر ونصر جند من جند نصر، وجد من نبذ عهد بعثته، وصد من تعثر بعثير عثعثته....».

التلاحق والتصاعد فى اتجاه جدل الحياة والوجود والصراع بين الأنا المبدع والحياة التى تحاصره وتنساب إلى بطله وروايته وتجعل من التضاد والصراع الذى ينشأ من مواقف الحدث والتى تمتاز بالطرافة والنباهة كعادة المقامات والتى لم يشذ عنها ابن الصيقل الجزرى، يخلق فى النص الزينى دراما الفعل القصصى حيث يصير صراع الأفراد أو الرجال والنساء والجماعات نوعاً من المجابهة والتحايل والمراوغة التى يسيطر عليها المبدع باللغة فيصير التضاد اللغوى والصراع الإنسانى وقد انصهر فى أتون الامتداد الموسيقى الصوتى والمتكامل، نوعاً من الثبات المغامر الذى يحقق به الكاتب المبدع أهدافه ويتحدد فيه مصيره الأدبى والفكرى. وعلى سبيل المثال لاالحصر.. فى المقامة الثامنة والأربعون عندما يتصارع عجوز وزوجته أمام القاضى ويشكو كل منهما حالته : المرأة فى ضادية لغوية. يستعرض فيها المبدع فنونه وسيطرته على اللغة: قالت المرأة

ضوعف فيض القاضى، المخضل الراضى الخضل التراضى، الضابث المراضى، المضابث المراضى الفائض الجرواض، النابض الفياض، الجاهض الضرغام، النهاض الإضرام.

....

فاضب الضير والضرير هضيم   هاضم الضيم والهضيم يضام

....

وتأتى إلى شكواها وتقول: « ...... أحضرته لضفف خضعنى، وقضف قضعنى وعرض غضبنى ومضض أغضبنى وضر غضضنى وضر قرضننى وضر خفضنى، وأبض رضنى، ويرض مضنى....) فيرد عليها الزوج بظائية «بعد أن ان وانتحب وهن وانتخب، وقال: حفظك للظالم الظليم، وأيقظك العظيم لتعظيم التعظيم، وبهظ بمظاهرتك الظالم ودلظ بظبى مناظرتك المظالم وأظهر لظى تيقظك الواظب .

....

فانظر لحظل أظر بتمظيم ظعينة غليظة، شاظفة وشيظة، حظرت حظ حظها وتفظعت وفظعت فظاظة ظأبها ومظعت، وتشظى لحظها الظلف والشظيف....»

....

فادلظ الظلم والكظاظ فظهرى ظاهر الظر عنظبى العظام»

وهذا التكثيف البلاغى الهندسى الصوت يلقى بظلاله الشديدة الكثافة على النص الزينى لكن بدون هذه الطبقة الصوتية، فإن طبقة وحدات المعنى تكف عن الوجود..، فالمعانى مرتبطة ماهوياً بأصوات الكلمات...، وحيث تؤسس المعنى من خلال البنية الصوتية المحددة لها كما يرى انجاردن(٥) إلا أن الرغبة فى التفوق كأحد الدلالات الظاهرة من النص الزينى والتى تعبر عن انتصار اللغة فى مواجهة الذات المتعبة بالاحتلال والقهر بحيث تصير اللغة كأحد تحديات العصر وأحد مظاهر التفوق الاجتماعى والإبداعى وكبديل عن النكوص الداخلى تجاه قهر المحتل وهذا بدوره لايطمس أبداً الدلالات الكامنة والمستترة فى النص الزينى التى تزداد ضراوة وتركيزاً بعد فك شفرات ألغاز النص حيث يتبقى الحدث والشخصية فى أجواء مولعة بذلك .

وتنطلق من هذا اللاتناهى الإيقاعى الدلالات التى تتحرك تحركاً وحشياً لتجسد وتعبر عن الواقع الاجتماعى المكن والذى يعيشه ابن الجزرى كمنفعل وفاعل يقول ابن الجزرى فى مقدمة مقاماته عن كتابته للمقامات الزينية « .... وأطلقت عنان الاجتهاد ، لاعنان الجياد، واستمطرت عنان الرشاد، لاعنان العهاد، وانتجعت من لب محشو بسحوح المحن، وقلب مقلو من قروح الإحن، وهمم قصيرات من الهم، وحكم بكيات من الغم ..... وضمنتها من الآيات المضكات، والأخبار المسندات، وعرائس المذكرات، وغرائس المناظرات، ومن العظات

مـايسـيل الدمـوع، ومن الزاجـرات مـايحـيل الهـجـوع ومن المصنكات مايضحك الموتور ومن الملهيات مايهتك المستور فالله أسأل أن يبيح جلوتها لمعترف نابه ولا يتيح خلوتها لمغترف تائه، يتناول يانع ثمارها، ويحـاول جـديد ائع استـثـمـارها، ويظنهـا مـوضـونة بضـروب الاضطراب، ولم يشعر بأنها مشحونة بانصباب الصواب.....» .

والفرق بين عنان الاجتهاد وعنان الجياد فرق كبير بين من ينظم إبداعـه فى قـوة وتخطيط وجـهـد وبين يطلق بنفسـه عنان الجـمـوح والهـيـاج والأولى هـى مـايريده ابن الصـيقل حـتى تصـير المقـامـات منتوجـاً له تكشف فى (رشـاد) عن آلامـه وهمومـه وثقـافتـه ومـعـارفـه ومضحكاته ومبكياته وعليه تصير الدلالة لهذا المنتوج دلالة تتحرك على مستويات فـاعة تبدأ من الذات وتغوض فى أغوار الفـاعليـة والحراك الاجتمـاعيين آنذاك فـتشرح قـيمه وسلوكياته وثقـافتـه وطرق تفكيره والمعايير التى تتحكم فيه أفراداً وجماعات ومـجتمعات، فتكشف من خـلال تكنيك المقـامـة فى القص والحكى والسـرد بين ابن جـريال الدمـشـقى وأبى النصـر المصـرى الدلالات الكامنة التى تكمن خلف الظاهر النصى وتشى بالمجـتـمع والإنسـان واللغـة فـبـالإضـافـة إلى الروافد السـابق ذكرها داخل الحركة الفكرية والجـغرافية للنص فإن هناك حـركـة تتـداخل تداخـلاً لاينفـصـم عـراه عن الحـركـات السـابقـة تشرح لنا كيف كان يعيش ابن الجزرى المجتمع والشعب وكيف كان يفكر وكيف كانت تنظر الطبقة المثقفة إليه. هذه الحركة هى الحركة الاجتماعية داخل النص الزينى .

يكشف لنا النص الزينى عن هـذه الحـركـة من خـلال حـركـة الأبطال وشـخـوصـهـا داخل هذا النص المتسع الرقـعة جغرافيـاً كمـا رأينا ورغم هذا الاتساع فإنه تنحصـر أغلب هذه الحركة فى الطبقة المتوسطة ثم يليها الطبقة الدنيا ولانلمح أثراً للطبقة العليا.. وقد كان المجـتـمـع الإسـلامى العربى آنذاك تعـتـمل فـيـه هذه الطبـقـات الثـلاث: الأولى طبـقـة السلطة الحـاكـمـة والمتـشكلة من السلطان والخليـفـة والأمراء وأصـحـاب الثراء الطائل وهذه الطبـقـة تتمـتـع بكل شئ وفوق كل شئ لايحـد ترفـهـا أو مـجـونها حـدود ولايحـد قـوتها وسلطتـهـا إلا أقرانـهـا، وفى الطبقة الثـانية الوسطى وهى طبقة العلمـاء وكبـار الجند وكـبـار التـجـار والزراع والصناع، أمـا الطبقـة الدنيـا فـهم العـامـة المطحونون وصـغار الفلاحين والعمال وطبقة الخدم والرقيق والجوارى

والواضح من النص ارتباط أبو معد بن نصر الدين صاحب المقامات ارتباطاً شديداً وواضحاً بالطبقة العليا والوسطى من القضاة والفقهاء والعلماء وأنه كان يشغل مكانة عالية بين الطبقتين الأولى والمتوسطة وكما تقول ديباجة المقامات :

الشيخ الإمام العالم الكامل الأوحد العلامة مجد العلماء وتاج الخطباء وفخر البلغاء، قدوة الأدباء حجة الأدب، لسان العرب ذى الرياستين مفتى الفريقين شرف المعالى شمس الملة والدين أبى الندى معد بن الشيخ الإمام العالم الملك الوزير زين الدين أبى الفتح نصر ا لله بن رجب المعروف بأبن الصيقل الجزرى». وقد سمع مقاماته كما يتضح من نص إجازات النسخ المحققة نسختى «لييننجراد وتيمور» أشهر علماء بغداد والعراق .

وهذا يلقى بدلالة واضحة وشديدة ضمن رؤية أحد المرتبطين بالطبقات العليا والمثقفة آنذاك للحياة الاجتماعية التى تعيشها البلاد والتى تحياها بصفة خاصة الطبقة الدنيا هذه الطبقة المناضلة والتى تعانى وتقف فى مواجهة الغزو والقهر وانهيار الطبقة العليا وسقوطها .

الفعل فى النص الزينى فعلاً اجتماعياً من الدرجة الأولى يصنف ويوصف الحياة يمتاز بالحراك الاجتماعى الذى يعنى انتقال الأفراد من مركز إلى مركز آخر أو من طبقة إلى أخرى وكما يمتاز بالحراك الأيكولوجى من انتقال الأفراد بتغيير موقع إقامتهم والعلاقة بين الحراك الأيكولوجى والحراك الاجتماعى فى النص الزينى علاقة تمتاز بالفاعلية والديناميكية فأبو النصر المصرى فى مصر من الطبقة الحاكمة العليا وهو غيره فى مناطق أخرى. كما بينا ذلك ومسببات هذا الحراك بأنواعه المختلفة يشعلها عدم التوافق الاجتماعى لأبى النصر المصرى وعجزه عن مواجهته البيئة الاجتماعية التى يعيشها بين بلد وآخر والتنافس الشديد بينه وبين الآخرين بما يوضح القدرة الإنسانية فى مواجهة أعباء الحياة. البيئة جغرافياً تكاد تتشابه إذ تمتلئ بالوديان والعيون والزروع وأشكال اللهو من خمر وغناء ونساء وغلمان وأندية أدبية وفندقة وهذه المناطق الشاسعة التى تحويها المقامات تلتقى أجناس شتى عربية وأفريقية وأسيوية وأوربية وجنود محاربون وتجار وبحارة وعامة، وتتمتع الطبقة المتوسطة

والقريبة من الطبقة العليا باللهو والمجون وتعانى منهما وحياة هذه الطبقة تتلخص فى «مصاحبة الاصطفاء ومقاربة الوصفاء ومعاشرة الشعراء ومخامرة العشراء ومسامرة الرؤساء ومعاقرة لاحتساء .

أما مجالس المجون فهى شغل شاغل هذه الطبقة ويقدم النص الزينى وصفاً لأحوال هذه المجالس فيقول «وحين حللت بحوائه ورفعت بين العرب ألوية ثنائه أشار إلى كل مشارف بإحضار شارف «دن معتقه بالخمر» وإلى كل قريم، بنحر نحر قريم، وإلى الرعابيب «المرأة والحسنة الرطبة» بقضب الرعابيب، وإلى الطهاة بالإنضاج، وإلى السقاة بالإزعاج، فلما قدمت القدور، وبادرت إلى المعازف البدور، وتقدمت الخمور، وجعلت العبدان عندها تمور، أمر بقدوم إخوانه إلى خوانه، وحضور خزانه لإحضار خزانه، فظلنا بين شدو ونشيد، وشاعر مشيد، وداعر نجيب، وذاعر مجيب، تجانبنا جنائب المجانبات، وتحاببنا، حبائب المحاببات .

وديناميـة التحول هى أساس الفعل الاجتماعى فى المقامات كطبيعة هذه العصر الذى شهدتحولات وتغيرات سياسية واسعة أثرت الأسر الحاكمة والسلطة القائمة ، والطبقات المتوسطة المحيطة بها وبدلت فيما بينهم تبديلاً، والطبقة المتوسطة فى المقامات يضربها التحول والتغلب والتبدل وتعانى من صروف الزمن وانعدام الأمن وانتشار الفوضى وفقدان المعايير فمن الغنى إلى الفقر ومن المقدرة إلى العجز ومن الشباب إلى الكهولة ومن الصداقة إلى الخيانة ومن الشرف والعفة إلى الفسق والمجون والفساد والخبث، والتحول يقسم المقامات إلى شطرين أساسيين من مظاهر الفسق والعشق والمجون واللهو والخداع، والطهارة والقسم الأول هو الذى يغلب على المقامات بينما يعترى المقامات الأخيرة القسم الثانى ويموت فى آخرها أبو النصر المصرى تائباً. ونلمح أبو النصر فى هذين القسمين وقد تحول وتبدلت شخصيته فهوفى القدس غيره فى القاهرة، غيره فى دار السلام، غيره فى الأراضى الحجازية أو الأراضى الرومانية فقد يلبس لباس الحكم والإمارة فى مصر، والتصوف والتدين فى القدس والعربدة والفجر فى دار السلام.

وتعانى الطبقات الفقيرة فى المقامات كما تعانى فى الحياة فهى هامشية لاحول ولاقوة لها تعانى من البرد والصقيع والحرمان والتشرد وسوء المقام والجدب والفقر، ويقدم ابن الصيقل فى المقامة العاشرة صورة لذلك عندما تعرض أبو النصر للفاقة فيقول على لسان

ابن جريال الدمشقى: «فبينما أنا أقوم على قدم الإندمال، وأحوم حول حواء الاحتمال، ألفيت أبا نصر المصرى مشتملاً بشمال الانحسار، مكتحلاً بإثمد مرود مرارة الانكسار، مرقعاً بطاقة الاختلاق، متبرقعاً ببراقع الإملاق، متمعدداً بظهارة الأخلاق، متردداً بين الإقامة والانطلاق، .... انطلق بى إلى وكر أضيق من خرت خياطه، وأقذر من ينابيع مخاطه، كأنما أسسه الزاهد أوطان أوطان حيطانه الهداهد، ثم احضر بساطاً كاد يتقلقل من القمل، وسفرة يحملها الحولى من ولد النمل، لايعرف لخفتها طعم الأين مشحونة ببيضة وكمئن، مع مرقة لايعرق بحمام حميها ناب ولايغرق بقعر مددها ناب» .وصورة أخرى يقدمها ابن جريال الدمشقى فى المقامة الثانية عشر «جعلت أتورد سلسل المساكن، وأتردد فى ترجيح الساكن إلى أن ساقنى سنان القدر إلى فندق واكف القذر، مملو من العير، محشو من الحمير، لايسمع فيه سوى الشخير والنخير، والاختصام على الحقير الوقير، معروف بالمخانيث، محفوف باخوان أبليس الخبيث، قد أحدقت به طفاوة الخبائث وعلقت به براثن الزمن العائث....» .

لكن هذا الولع لايتناهى وعلى حد قول العلامة الدكتور مصطفى ناصف : أن اللاتناهى مسألة توحى بها الأصوات (٦)، وأن فكرة إحالة الكلمات إلى موسيقى ليست بالفكرة الهشة التى تتداول فى استخفاف (٧) فأوربا التى تورد لنا الجاهز الأدبى والنقدى لم تعرف الاتجاه الصوتى إلا مع الشعراء المستقبلين الروس فى محاولاتهم التى تعود إلى سنة ١٩١٠ وكذلك محاولات الدادائيين سنة ١٩١٦ (٨). ومسألة الصوت والإيقاع الصوتى مسألة عرفها الأدب العربى منذ بداياته الأولى، وقدمها لنا ابن الصيق الجزرى فى نوع من التكامل الفائق والمتميز الذى نلحظه فى مختلف المستويات ا لتركيبية للنص حتى مستوى الخطاب أو معنى المعنى، إبتداء من الحرف حتى المقامات بكونها معناً كلياً وخطاباً يتبنى فلسفة ويعبر عن حضارة ورؤية لأسلوبها فى نقل المعرفة الإنسانية .

وإرتفاع نشاط الوقائع الصوتية أو النظمية أو قل الأداء الإيقاعى فى المقامات الزينية قد يكون مرده على حد تعبير العلامة الدكتور مصطفى ناصف إلى العكوف الصعب على الكلمات إيماء إلى المجاهدة والمقاومة (٩) أو فى شد انتباه المتلقى (١٠). وعناصر هذا الأداء قد تتشكل من النبر الذى تحدده تنوعات الارتفاع فى تلفظ الأصوات أثناء إلقاء جملة، ثم عنصر الوقفة الذى يمتلك دلالات تعينية

وإيحائية وإبراز كل الرسائل اللغوية أياً كان نوعها ويشير إلى درجة التماسك الدلالى والتركيبى، ثم الإيقاع الذى يعنى الطريقة التى تتوزع بها بعض العناصر المترددة على طول المعطى اللغوى وخصوصاً منها النبرات والوقفات فى المقام الأول ثم الوحدات الصوتية والتركيبات التركيبية والمعجمية التى يمكن لترددها أن يخلق شعور بوجود إيقاع (١١) بالإضافة إلى إيقاع الشعر الذى تتضمنه المقامات، وطبقاً لإحصاء بروانليخ و . ح. ك. قادى عن العروض فى العصر الجاهلى وحتى القرن الثالث الهجرى (١٢) والتى انتهت إلى أن المجموعة العروضية الكبرى المسيطرة فى هذه العروض - وإلى حد بعيد - تتكون من الطويل والوافر والكامل والبسيط، ودخل الخفيف من القرن الثالث على حساب مرتبة الوافر، فإن البيان الإحصائى للعروض التى تتضمنها الأبيات الشعرية فى المقامات الزينية على النحو التالى :

البحر	عدد الأبيات	/	شعراء يقترب منهم صاحب المقامات طبقاً للإحصاء السابق ذكره *
الطويل	٢٣٦	٢٦ر٣١	زهير - عمر بن ربيعة - حسان
الكامل	١٥٦	٢٦ر٢٠	طرفة - عمر
الخفيف	١١١	٧٠ر١٤	
البسيط	٩١	٠٥ر١٢	طفيل الأعشى - الحطيئة - الأخطل - ذو الرمة
المتقارب	٥٥	٣٠ر٧	أوس بن حجر - حسان
الرجز	٤٥	٩٦ر٥	الأعشى •
الوافر	٤٠	٣٠ر٥	طرفه - عمر - كثير
السريع	١٧	٢٥ر٢	الأعشى - الأخطل
الكامل	٤	٥٢ر	
المجموع	٧٥٥	١٠٠٪	*الاقتراب فى نسبةالبحور إلى مجموعها لديهم

هذا البيان الإحصائى يوضح أن ابن الصيقل الجزرى كان إمتداداً تاريخياً وفنياً للبنية الأدبية السائرة ومؤمناً بقيمها الفنية الخالصة وتطوراتها التى حدثت من قبله وحتى وصلت إليه، حيث

تشكل المجموعة الرئيسية الكبرى للعروض وهى الطويل والكامل والخفيف والبسيط نسبة ٦٧ر٧٨٪ فإذا أضفنا إليهم الكامل المخمس كامتداد للكامل، وأضفنا الوافر كتطور لحق بنسب العروض كما بين الإحصاء، فإن النسبة تصل إلى ٤٩ر٨٤٪ لتزداد دلالة الامتداد قوة وسيطرة بما يتلائم والمعنى الكلى للخطاب من وصف الأحوال وعرض حضارة ذاك العصر والمعارف التى تحتويها وكيف يتصارع الإنسان فيها ويقف أمام العالم من حوله فنجد البحر الطويل ٢٦ر٣١٪، أو مايستجيب لدواعى النفس وآلامها كالكامل ٢٦ر٢٠٪، والخفيف ٧٠ر١٤٪، وجزالة الموسيقى كالبسيط ٠٥ر١٢٪، لكن ابن الصيقل الجزرى وهو المبدع عندما يقدم هذه البحور فإنه يثور على أغراضها العامة، فقد يتبع التجديد وإن كان قد ظهر حثيثاً عند استخدامه الكامل المخمس (٥٢ر٪) فى المقامة الرابعة والثلاثين .

يامن تجرع بالكآبة أكؤوســــــاً
سل الفؤاد مع التباعد بالأســي
يامن تحمل في الصبابة أبؤساً

مابال قلبك فى الغواية غلســاً　　　　يامن تعلل بالوصال وأبلسا

أو الرجز المتدفق الفاعلية من نهر إبداع منشده، والقافية التى تأخذ ثلاثة مقاطع وتنتهى برابع يتكرر فى بقية القصيدة ففى المقامة السابعة والعشرين ينشدنا .

دع الملام واحسم　　　واقطع آذاك واجزم　　　فليس يدمى من رمى
بلومك المذمم

كم لائم رفضته　　　وجازم خفضته　　　وصائم ركضته
إلى النوال المجسم

وكم جزمت عفة　　　وكم نصت كفة　　　وكم خفضت خفة
خوف الخبيث المجرم

وسيطرت البحور الطويلة والتامة (الطويل والكامل بنسبة ٥٢ر٥١٪) يؤكد على التحدى وعدم الاستسهال الذى يعترى ابن الصيقل الجزرى كما يبين اللجوء إلى التجديد على مقدرته الإبداعية الفذة وعلى تدفق نهر الإبداع كما وصف المنشد فى رجزه السابق هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى كانت أغراض الشعر ذات البحور الطويلة والتامة مع الإنسان ضد الاستجداء والمديح ومع المأساة والفجيعة ضد الهزل الذى أصاب الحياة والشعراء آنذاك، كأن ابن

الصيقل يعبر عن رفضه للسائد المهترئ وخارجاً عن نطاقه وضد التمسك بالعلاقة الميكانيكية بين بحور الشعر وأغراضها المتوارثة حيث كانت البحور الطويلة فى عصره قد اختزنها الشعراء للمديح، وحتى بحر السريع (٢,٢٥٪) حينما استخدمه كان استخداماً مغايراً لكثرة استخدامه فى الغزل، حيث عبر به عن الانزعاج النفسى والتأزم الداخلى والتردد الحياتى وما ينتاب الناس من صروف الزمان والدهر الردئ وحالة الإنسان فى مواجهة العالم من حوله حينما ينكسر ويذل، ومن السريع فى المقامة الثانية والعشرين:

أنشد والدمع يرحض أجفانه :

لا تلم المرء علـــــى شربــــه	رحيق صرف خافــض شانـه
فأنفس الـــــــذى زانـــه	ملابس الفخـــر وإن شانـــه

ومن الطويل فى المقامة الرابعة والعشرين:

ألا قائل اللـــــه الزمان لأنه	أخو جنف مازال فى العهد ناكثاً
يعاند أهل الفضل ظلماً ولم يزل	كثيث النثا ششن الربائن حانثاً
زمانا به يمسى العليم مضيعــاً	أثيث الغثا إرث الربائث وارثــاً

ابن الصيقل الجزرى ينتصر على حالة الانكسار هذه بالبطولة اللغوية والمجاهدة والخروج عن الأغراض السائدة وتوصيف الحالة القائمة والتنامى داخل أحداثها بكسر السائد اللغوى وإيقاعاته المتداولة باللامتناهى اللغوى وأدائه الإيقاعى اللامتناهى فى شعره ونثره،

المراجع :

١- ابن الصيقل الجزرى، المقامات الزينية ، دراسة وتحقيق عباس مصطفى الصالحى كلية التربية- بغداد دار المسيرة ، ١٩٨٠م.

٢- رولان بارت ، مدخل إلى التحليل البنيوى للقصص ، ترجمة د. منذر عياشى، مركز الإنماء الحضارى ، الطبعة الأولى، ١٩٩٣، ص٣٠.

٣- عبد الله محمد الغذامى- مقال مصور بعنوان القمر الأسود أو النص القاتل.

٤- سعيد توفيق ، الخبرة الجمالية ، دراسة فى فلسفة الجمال الظاهرتية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٢ ، ص٢٧٢.

٥- المرجع السابق ٤١٥.

٦- د. مصطفى ناصف ، محاورات مع النثر العربى ، عالم المعرفة الكويت ، ١٩٩٧، ص٢١١.

٧- المرجع السابق ، ص٣١٠.

٨- محمد الماكرى، الشكل والخطاب ، مدخل لتحليل ظاهرتى، المركز الثقافى العربى، بيروت ، الطبعة الأولى، ١٩٩ ، ص ١٩٧.

٩- محاورات مع النثر العربى ، ص٣٠٩.

١٠- الشكل والخطاب ، ص ١٣٠.

١١- المرجع السابق، ص١٣٢.

١٢- جمال الدين بن الشيخ، الشعرية العربية، تقدمة نقدية حول خطاب نقدى، ترجمة مبارك حنون وآخرون، دار توبقال للنشر الدار البيضاء ، الطبعة الأولى عام ١٩٩٦، ص٢٥٧.

الباب السادس
قراءة بحثية

فى
واقع أدبى وثقافى
لا يقرأ إلا نفسه
وفى
الانتصار للبنية الأدبية الكامنة



الفصل الأول

ضد الطوطم البحثى

رؤية فى الخروج بعيدا عن المؤسسية



يسعى الشعب سعيا حثيثاً نحو الخروج من براثن الواقع الذى تمسك بتلابيب تطوره ونهوضه ، فى الوقت الذى تدعى فيه جماعات لاصلة لها بهذا السعى إلا ادعاء أنها تمثل الشعب ، واستنفذت فى سبيل إثبات ذلك كل فنون الجدل وكل أشكال التنظير لتبرر بقاء ها فى القمة أو فى السلطة على رأس هذا الشعب ... تكبت أنفاسه وتخدعه حتى افتضحت هذه الجماعات أمام الشعب الفقير فى انتفاضة ١٨ و ١٩ يناير ١٩٧٧ حين خرج من هذا الشعب جماعات من الفقراء والمحتاجين والمطحونين المصابين منهم بالمرض والعاهات الذين أهملهم المجتمع ، يبحثون عن حقوق ضيعها أصحابهم من ظلم وقهر ... وفى أثناء ذلك ارتصت على الأرصفة الصفوة من كل نوع ومعهم أصحاب الياقات البيضاء يرقبون ما يحدث ثم يعودون إلى منازلهم لينظروا من شرفاتهم عل المنظر يكون أكثر روعة ... ويتحدثون فيما بينهم عن سخطهم الذى فاض عن الكيل دون تحريك يد واحدة حتى ولو للهتاف !! .

وكان من نتاج ذلك أن اللحمة التى ازدادات تماسكا بعد حرب التحرير المجيدة عام ١٩٧٣ قد بدأت تتمزق شيئا فشيئا وترتخى ، وشعر الشعب الفقير بأن الصفوة التى ضحى لتعليمها وربط الأحزمة كثيرا على بطنه من أجلها قد خدعته وتخلت عنه ، ولم يشعر الشعب بإنجاز الانتصار ولم يجن ثمارة إلا بالكلام ، فما كان من الشعب إلا أن انفض عنها وسعى للانفصال بعيدا حتى عن ملامستها

ونتج عن هذا انفصال حاد وهوة واسعة بين الشعب وبين الصفوة ومن كل نوع ، كانت له آثاره السلبية العميقة على حياتنا الديمقراطية التى تشهدها البلاد الآن ومن مظاهرها عدم الاكتراث بعملية التصويت الانتخابى (على أى مستوى)، زيادة حركات التطرف فى المجتمع من كل نوع ، تميز السلوك الاجتماعى بالخلاص الفردى أولاً وقبل أى شيء ، فشل المعارضة المصرية فى تجميع الجماهير من حولها وعدم شعور الشعب بأحزاب المعارضة وسط حياته ، وفى حرب الخليج فشلت المعارضة فى تجميع الجماهير للقيام بمظاهرات احتجاج ضد الولايات المتحدة رغم النداءات المتكررة والكثيرة ولو آمنت بها الجماهير لسارعت إليها مهما كانت حشود الأمن !! .

كان من ضمن هذه الصفوة المثقفة الفوقية الأدباء الذين استغرقتهم الادعاءات الزائفة والمتناقضة بالخروج من الشارع المصري والتعبير عما يمور

بداخله فى الوقت الذى تزجر الجماهير ونرفض تثوير الشعر تحت مسميات مثالية كالرؤيوية والكونية والشيئية ، واستغرقهم التنظير لذواتهم وأنواتهم ، وساعدتهم السلطة فى ذلك بإيجاد منابر لهم يعتلون منصاتها ، وقد رصد تقرير المركز القومى للبحوث الاجتماعية والجنائية فى مجلده الرابع عشر الخاص بالفنون والأدب هذه الظاهرة تشير إلى محاولة المؤسسة الثقافية الرسمية (وخاصة بعد هزيمة ١٩٦٧) إلى السيطرة على الأجيال الجديدة فأعدت لهم المؤتمرات ونظمت لهم الدعوات والزيارات إلى الخارج وخلقت لهم المنابر والمجلات فى محاولة لاحتوائهم ضمن إطار المؤسسة الرسمية الشاملة

ولم ينجح إلا القلة القليلة التى استطاعت الخروج من هذا الاحتواء والالتفات وعانت هذه القلة القليلة من كافة أشكال التعذيب والقهر ، ورغم ذلك لم تيأس السلطة فيما بعد عن مغازلة هؤلاء بنفس الطريقة !! ففتح لهم أبواب إدارات النشر والإشراف عليها وقدمت لهم مجالاتها بكل دعم وتأييد .

وقد استسلمت هذه الطبقة لخدر المال والشهرة وطموحات الانفتاح الاقتصادى الذى فيه راحة لها فأمعنت فى التعمية والتبرير والزجر والتمويه ، وراحت تستمتع بأكبر قدر من إشباع الذات الفاشلة بتضخيم أنواتها بالتنظيرات والنظرات وبالبترو دولارات ثم تستلقى فى « عصارى » اليوم أو فى « المغربية » على كراس خمارات وسط البلد تنعم بالشراب حتى الصباح !!

وقد خضع البحث الأدبى لمقولات هذه الطبقة الصفوة مشاركا إياها الزيف والخديعة ومستريحا من عناء البحث عن الحقيقة واستكشافها ، وأصبح جذام الأدب وبرص البحث هو أن تنظر إلى النص على إيصال ومعرفة وهذا أضحى جريمة لا تغتفر ، وسيف فى يد هؤلاء مشرع فى وجه كل من يحاول الاتصال بالشعب والواقع ، وظلت الأبحاث والدراسات متحفية تنتقل من متحف البحث ومنه إلى متحف الصفوة فتتلذذ بنتائجه الأيقونية وينتشى معها الباحثون ويتراقص لها الأدباء ويتغنى لها النقاد بما قد زيفوه ثم عبدوه وجعلوه طوطما فى أروقة البحث !! حتى أصبح الواقع هو بذاءة الجسد وبذاءة اللفظ والمعنى فى نصوص الحالة الراهنة التى انتهت إليها حداثة هؤلاء ، والتى وجدت التشجيع من هيئات الدولة ذاتها ، ونحى بالمنهج والتحليل العلمى للواقع جانبا ، وفى اتجاه الصفوة ، فظل أحادى الجانب لايقود إلى فهم علمى لفاعليات وتركيبات الواقع الثقافى والأدبى .

عندما نفيق من ذهولنا أمام التغيرات التى حدثت فى العالم منذ بدايات سقوط النظام الثورى فى مستنقع نكبة يونيو ١٩٦٧ وحتى ثورة إيران ووقوع العالم العربى من جديد تحت الحماية الأمركية بعد حرب الخليج وتصاعد سطوة إسرائيل على مجزيات الأمور فى المنطقة ، وانتفاضة أطفال الحجارة التى حطمت أمامها هيبة أنظمة (دأبت على فرض وصايتها على القضية الفلسطينية وتدعى كذبا أنها تناضل من أجلها ، وحتى انهيار الكتلة الاشتراكية وتفكك الاتحاد السوفيتى على أيدى مجموعات كبيرة من المثقفين والأدباء والفنانين مما أوقع صفوة الأدباء فى مأزقين نفسى وتاريخى خطيرين فقد ثار أدباء الشرق الأوربى الماركسى على ذواتهم وحكامهم وماركسية أوطانهم ، بينما قبع الآخرون هنا فى أبراجهم العاجية ، وعلى أعتاب السلطة يصفقون لها ويروجون لسلطانها ، وسقطت كل دعاوى الثورة المزعومة التى يدعونها فى التنظير لأدبهم وفى أدبهم ، فانفضح عجزهم وترديهم .

وعندما نفيق من ذهولنا أمام التغيرات العلمية التى تجتاح العالم والتى تدخلنا فى عصر جديد سيكون للسيطرة العلمية فيه أشد الأثر علي الآخرين الذين لا يمتلكون مقدرات العلم ، فقد يكون تاريخنا وآرائنا وهويتنا قد تمت برمجتها عن طريق الآخر فى شبكات المعلومات ولانتجرع إلا مايريده هو .

وطبيعة هذه المرحلة الخطيرة تتطلب موقفاً علميا يبعد عن المحاباة والزيف وحتى لو كانت نتائجه تبعث على المرارة أو قل هى المرارة نفسها . وهذا الموقف يبدأمن إعادة الاعتبار الحقيقى للشعب وعدم فرض وصاية الصفوة عليه وكسر احتكار المركزية المقيتة التى تتمتع بها مراكز السلطة وإعادة صياغة التعامل مع بناه التحتية على اعتبار أنه شريك فى صنع الحياة ومن ثم إباحة الديمقراطية وحرية تكوين الأحزاب وحرية النشر والبحث لدراسة الفاعليات التى تعترى الحياة وتدفع الجميع إلى الأمام وتضعهم أمام مسئوليات التطور الذى لن يكون عندئذ مقتصراً على فئة وحيدة تستغله لصالحها دون سائر الطبقات والفئات .

وفى مجال الأدب فإن تحليل الواقع الأدبى والثقافى باعتبار أن الشعب شريك فية وأنه أى هذا الواقع - ليس مقصورا على فئة وخيدة تستغلة طبقا لمصالحها الذاتية وتكرس لذلك كل أدوات وأسلحة الخطاب اللغوى والثقافى - من وجهه نظرها - لتسيطر عليه وتعبث به ، هذا سيخرجنا من الأفكار النمطية الجامدة والتى تبرر لسطوة هذه الطبقة على الواقع الأدبى والثقافى ، وستكشف

عن عورات هذا الواقع ، وستوضح بالضرورة المناطق المحرمة التى ينحيها الباحثون والنقاد وعلى سبيل المثال لا الحصر : طبيعة العلاقة الحقيقة بين الواقع العام وبين الحركة الأدبية ومدى التفاعل بينهما ، كيف يرى الشعب أدباءه ، وكيف يتعامل مع النصوص عند التعرض لها سواء تلك النصوص التى تنطلق من البنية الأدبية الكامنة أو التى تدعى أنها تخرج عن إطارها أو تلك التى تدعى أنها تطور فى هذه البنية الكامنة.

لا شك أن هذابالضرورة سيكشف عن مكامن الخصب ومكامن الشر ، وقوى التقدم وقوى التخلف التى تعترئ حياتنا كما تكشف تحت منظار البحث العلمى ـ فى هذا الإطار ـ الواقع الأدبى الراهن وتشرحه وتفضح فاعلياته حتى ينجلى عن مكامن الخير فيه .

ويأتى هذا فى إطار خطوة أولية نحو بحث أكثر سعة ولا يتأتى إلا من خلال مؤسسات كبرى قادرة على القيام به ويكشف لنا عما فى البنية العقلية للشعب من التاريخ والأدب والحضارة التى تنتمى إليها والتى تعتمل فى حياتنا وتدفعنا إلى الأمام أو إلى الوراء . ومن ثم يمكن استنهاض مكامن القوة التى تدفعنا إلى ملاحقة التطور فى عالم يتغير كل ثانية .

على أن هذه الخطوة ليست أمراً سهلاً ، لأن هناك من يحارب البحث العلمى خارج مؤسساته الرسمية المنحازة للصفوة لأنها قبل أى شىء منها وبالتالى تكون حريصة كل الحرص على عدم تعريض مفاهيمها وطوطمها البحثى للهدم فضلاً عن تعرض مصالحها القائمة على استمرارية الطوطم البحثى للخطر ، ولذا فهى تحافظ بكل قواها على ركائز سلطتها المهيمنة على هذه المؤسسات وتحارب كل من يخرج عن إطار هذه المؤسسات الرسمية التى لن تتعرض بالضرورة فى بحوثها لعمليات نقد واسعة وشاملة قد تؤدى إلى تغييرات جذرية بالسلطة فى المجتمع !! وتكون فى غير صالحها !!

وفى هذا الإطار نحاول هتك ستار حجاب الحياة الأدبية بما نستطيع تقديمه كأفراد ـ لا نملك إلا الورقة والقلم ، وليس معنا ميزانيات ضخمة وأدوات بحثية وفيرة ومتنوعة ومتقدمة .

ونقدم فى هذه المحاولة ثلاثة أبحاث . الأول يهدف إلى التعرف على طبيعة العلاقة بين نتاج أدبى معاصر ، حاول نقاد الصفوة نفى كونه انتصاراً للبنية الأدبية الكامنة ، وبين عينه من أفراد الشعب المتعلمين ، وكيف تنظر هذه العينة لهذا النتاج ، ومدى علاقتها بالحركة الأدبية ثم قياس الانفصال بينها وبين هذه الحركة .

وفى البحث الثانى : نحاول الكشف عن طبيعة العلاقة بين نص حداثى رؤيوى يدعى أنه من خارج النظام ويعمل على تحطيمه وبين عينة رمزية من فئات الشعب وكيف أن الأوصال بينها وبين المتلقى متقطعة إلا فيما يتطابق مع بنية أفراد هذه العينة وواقعها الاجتماعى .

وفى البحث الثالث نحاول التوصل إلى مقدار للسيطرة على المجلات الأدبية فى مصر حيث يؤدى هذا المقدار إلى الوصول إلى الشلل التى تسيطر على الحياة الأدبية أو على الأقل على جزء منها عند محاولة تطبيقه .

إن وراء هذه المحاولة بعضاً من الأمل الذى لا تستطيع قوى التخلف والرجعية وقوى السلبية والتبرير والأنانية التى تنتشر فى حياتنا قتله وإجهاض محاولته . ومهما عظم الأمر فإننا نمضى فى آخر طريق الحياة ضد نزعات التمويه والتبرير والسيطرة إن لم يكن بالبحث والكتابة فليكن بالقلب !! .



الفصل الثانى

القراءة البحثية



أولاً : الهدف :

١ ـ التعرف على طبيعة العلاقة بين نتاج أدبى معاصر وحديث يفترض أنه يعبر عن البنية الأدبية الكامنة وينتصر لها ، وبين عينة من أفراد الشعب .

٢ ـ اكتشاف طبيعة العلاقة بين أفراد هذه العينة وبين الحركة الأدبية .

٣ ـ التعرف على مقدار السيطرة داخل المجلات الأدبية فى مصر وطبيعة الشللية بها والوصول إلى مقياس لهذه السيطرة .

٤ ـ كيفية تقبل عينة لنص رؤيوى حداثى .

ثانياً : التعريفات الإجرائية : أ ـ أفراد الشعب :ـ عينة من أفراد الشعب الملتزمين بالعمل الـــذى يمارسونه ويستمسكون به سواء كان سياسياً أومهنياً وليسوا ممن حسن تعليمهم فحسب بل من أصحاب المهن الحرة ـ إلى جانب الطبقات العاملـــة التى لهـــا دور بـــارز فى نقاباتهم العماليـــة وفى الأحـــزاب والاتجاهات السياسية مضافاً إليهم نماذج من المهنيين الذين يتميزون بالوعـــى الاجتماعى وأخذنا من هؤلاء الأطباء والمهندسين والمحامين والمدرسين . وقـــد حرصنا فى هذا الاختيار على التأكد شخصياً من هذا الالتزام .

وهذه العينة التى تنتمى فى الأغلب الأعم إلى الطبقة المتوسطة وتتمثل فيها كل قيم المجتمع السائدة وتحمل فى تركيبها ماهية العلاقات الاجتماعية وقيمها السائدة وتتمثل فيها طموحات ما تحتها من طبقات شعبية لأنها هى التى أخرجتها فى المقام الأول وقد اعتمدنا فى منهجنا هذا على تعريف الدكتور هشام شرابى للمثقفين في كتابه مقدمات لدراسة المجتمع العربى مع تطوير هذا المفهوم إجرائيا لتشمل الفئات طبقات متنوعة من الشعب منها أصحاب المهن الحرة على سبيل المثال ومن هو منتمى إلى الفئات التحتية فى الأحزاب والنقابات العمالية . لتكون العينة أكثر تمثيلاً لفئات الشعب .

ب ـ مقدار السيطرة على المجالات الأدبية .

هو مدى سيطرة وتحكم أفراد بعينهم أو جماعات بعينها فى المجلات . وقد حددناها بضعف متوسط عدد مرات النشر + ١ وتبدأ السيطرة من الرقم الناتج لأنه بذلك يكون قد زاد على تفوق الآخرين الذين نشروا ضعف متوسط مرات النشر.

ثالثا : مجال البحث :

١ ـ المبحث الأول أماكن تجمع أفراد العينة فى الأحزاب وأماكن أعمالهم والنقابات داخل مدن الدلتا : المنصورة ـ المحلة الكبرى طنطا ـ سمنود

٢ ـ المبحث الثانى عينة من الحاصلين على مؤهل متوسط فى أماكن تواجدهم الوظيفية

٣ ـ المبحث الثالث : عينه من المجلات الأدبية المتخصصة فصول ـ إبداع ـ أدب ونقد ـ القاهرة

٢ ـ المجال الزمنى :

١ ـ المحبث الأول خلال عام ١٩٩٥

٢ ـ المبحث الثانى : خلال عام ١٩٩٥

٣ ـ المبحث الثالث أ ـ مجلة فصول عام محدد من بين الأعداد ١ ، ٢ ، ٣ ، ٤ .

ب ـ مجلة إبداع السنة الأولى والثانية

جـ ـ مجلة أدب ونقد من ١ إلى ١٢

د ـ مجلة القاهرة من ١ إلى ٢٤

٣ ـ المجال الجغرافى :

١ ـ المبحث الأول والثانى: (مدن المنصورة ـ المحلة الكبرى ـ طنطا ـ سمنود)

٢ ـ المبحث الثانى : المجلات المصرية التى تصدر وتوزع فى مصر كما هو موضحا فى النقاط السابقة

رابعا : اختيار العينة

١ ـ المبحث الأول

تم اختيار عينة طبقية عشوائية على النحو التالى :

أولا : المنتمون إلى الأحزاب والجماعات السياسية فى مصر

وكان المستهدف ٤٠ فرداولم يستكمل العدد لمشاكل بحثية سيجرى شرح أسبابها فيما بعد واستقر حجم هذه العينة إلى ٢٤ فردا ثم استبعاد ثلاثة منهم لأخطاء مؤثرة فى إجراء المقابلة .

أ - أصحاب الاتجاهات الفكرية	العدد المستبعد	عدد المحجوزين
١ - إسلاميون ٣	-	٣
٢ - ناصريون ٣	-	٣
٣ - شيوعيون ٣	-	٣
ب - المنضمون إلى أحزاب النقابات :		
٤ - حز ب التجمع ٣	-	٣
٥ - حزب الوفد ٣	-	٣
٦ - حزب العمل ٣	٢	١
٧ - حزب الأحرار ٣	١	٢
٨ - نقابات عمالية ٣	-	٣
مجموع المنتمين المبحوثين		٢١

ثانياً : المستقلون وهم المهنيون من غير المنتمين إلى أى من الاتجاهات الفكرية أو الانتماء ات الحزبية ويلتزمون بمهنتهم أولاً وأخيراً .

٩ - اطباء	٥	–	٥
١٠ - مهندسون	٥	–	٥
١١ - محاميون	٥	–	٥
١٢ - مدرسون (من غير مدرسى اللغة العربية)	٥	–	٥

٢ - المبحث الثاني :

عينة من ٢٠ فرداً من الحاصلين على مؤهل متوسط وأقل من العالى من غير المنتمين والذين يعملون فى وظائف عادية ، دون قرب وظائف الإدارة العليا .

وهذه العينة تكون قريبة من طبقات الشعب الفقيرة وتنتمى إليها . كما تشكل اليوم نسبة واسعة من المجتمع وتنتمى إلى الفئة الشعبية أكثر من انتمائها لما هو أعلى منها إلا أنها تطمح دائماً فى الوصول إليها . وهى بذلك تكون تعبيراً يقرب إلى الحقيقية عن أغلبية الشعب .

١٣ - العاملون بحقل الثقافة والإعلام	٥
١٤ - أصحاب الأعمال والمهن الحرة	٤

مجموع المستقلين المبحوثين	٢٩
ثالثاً المجموع الكلى للعينة المبحوثة	٥٠

٣ ـ المبحث .. الثالث

أ ـ تم اختيار مجلة نقدية متخصصة وهى فصول (مجلة رسمية)

ب ـ مجلة متخصصة فى العمل الإبداعى وهى مجلة إبداع(مجلة رسمية)

ج ـ مجلة ثقافية متخصصة فى الفكر والأدب والفن عامة وهى مجلة القاهرة (مجلة رسمية)

د ـ مجلة تجمع بين النص الأدبى وتعبر عن وجهة نظر جماعة سياسية هى مجلة أدب ونقد ويصدرها حزب التجمع (مجلة غير رسمية)

خامساً أداة البحث :

١ ـ المبحث الأول استمارة مقابلة أعداها الباحث تتضمن قصيدة للشاعر محمد عفيفى مطر يقوم الباحث بقراءتها ثلاث مرات قبل سؤال المبحوث على النحو التالى : قراءة معتمدة على التشكيل النحوى وقراءتان معتمدتان على الإلقاء الشعرى وذلك بعد إعطاء المبحوث نسخة من القصيدة لمتابعة القراءة .

ثم بقية الأسئلة التى تكشف طبيعة العلاقة بين العينة وبين الحركة الأدبية وبين هذا النتاج .

٢ ـ المبحث الثانى : استمارة مقابلة تتضمن قصيدة للشاعر حلمى سالم ويتم استخدام التكنيكات الواردة فى المبحث الأول

٣ ـ المبحث الثالث : أعداد المجلات نفسها ومراجعة فهارسها وموضوعاتها والكشافات الخاصة بكل منها وتفريغها فى جداول تبين تكرارات الأسماء

سادساً اختيار النص :

أ ـ يعتبر الشاعر محمد عفيفى مطر من رواد الحركة الشعرية الحديثة فى مصر والعالم العربى وهناك إجماع سائد بين النقاد وقراء الأدب بأنه صوت متفرد وأن شعره يمثل مرحلة هامة فى تطورنا الأدبى .

ب - القصيدة زيارة قدمت إلى مجلة الكرمل العدد (١٤ / ١٩٨٤) لتمثيلها فى هذا العدد الخاص عن الادب المصرى الراهن وأعده الكاتب إدوار الخراط وقدمت فى مفتتح القصائد رغم الترتيب الأبجدى للأسماء تقديرا لدور الشاعر .

جـ - ولذا فهى نموذج لإنتاج الشاعر الذى يمثل صوت مميز وينفرد وفكر شعرى متميز بالحداثة والأصالة .

د - إختبار فرضيات الباحث فى الدراسة من حيث تعبيره عن تطورات البنية الأدبية الكامنة .

سابعا

أسئلة الاستمارة الأولى

الجزءالأول

أسئلة البحث (بعد القراءة)

١- هل فهمت القصيدة (نعم)........أجب (٢) - (لا) ....

٢ - ماذا فهمت منها ؟

____

____

____

____

٣- هل سرحت وأنت تسمع القصيدة أم ركزت عليها ؟

-(سرحت) ..... أجب « ٤ » - ركزت ولم أسرح ....أجب « ٥ » - لم يحدد ....

٤ - فيما سرحت ؟

____

____

____

٥ - بما تصف هذه القصيدة

---

٥ ـ بما تصف هذه القصيدة

٦- هل تتذكر شيئا من القصيدة ؟
ـ نعم ..... أجب (٧) ـ لا ....
٧ ـ ماذا تتذكر منها ،

الجـزء الثانى:

٨- هل لك علاقات مع الجماعات الأدبية فى مصر ؟
ـ نعم ..... أجب (٩ ، ١٠) ـ لا......
٩ - ماهى هذه الجماعات ؟
١ ـ ________________
٢ ـ ________________
٣ ـ ________________

١٠- فى أى نطاق تتمثل هذة العلاقات ؟
١ ـ تبادل الآراء حول الأعمال النقدية ....
٢ ـ حضور الندوات والمهرجانات . ...
٣ ـ حضور اللقاءات الأدبية الخاصة والصالونات الأدبية . ...
٤ ـ سماع الإنتاج الأدبى . ...
٥ ـ الاستفادة من الجلسات الادبية كجلسات ثقافية . ...
٦ ـ الصداقة دون الاهتمام بالأدب ....
٧ ـ جميعها ....

١١ ـ هل تصلك دعوات أدبية للمشاركة فى اللقاء ات والندوات والصالونات الادبية عامة ؟

- ـ نعم ...... (أجب ١٢) ـ لا ....

١٢ ـ هل تلبى هذه الدعوات ؟
ـ دائما ..... ـ أحيانا ..... ـ لا ألبى ......

١٣ ـ ماهى عدد الدعوات التي وصلتك خلال عام مضى ؟
أجب (١٤)

١٤ ـ من يرسل لك هذه الدعوات ؟
١ ـ الأصدقاء ...... ٢ ـ الأجهزة الحكومية ......
٣ ـ الأحزاب ..... ٤ ـ جماعات أدبية ....
٥ ـ جمعيات أدبية ......

١٥ـ ماهى مهمة الأدب فى رأيك ؟

١ ـ تشكيل الوعى الاجتماعى والسياسى لإحداث التغير الاجتماعى ....
٢ ـ مهمة أخلاقية تهذيبية تعليمية للشعب ....
٣ ـ المتعة الفنية البحتة الخالصة ....
٤ ـ أخرى ....
....
....
....

١٦ ـ هل تؤمن بأن يتوجه الأدب الى
١ ـ الصفوة المثقفة .... لماذا ؟

١-............................

٢,.............................

٣,............................

٢ ـ الجماهير الشعبية العريضة ..... لماذا ؟ ١, .
١-.........................

٢ - ....

٣,..........................

٣ ـ كـــــــــلاهمـــــــــــا .... لمــاذا ؟

١,..........................

٢,..........................

٣..........................

١٧ ـ هل تشعر بوجود الأدباء بجانبك أثناء العمل السياسى ؟
ـ نعم .... ـ لا..........

١٨ ـ هل تحرص على شراء الصحف والمجلات ؟
ـ (نعم)....... أجب (١٩ ، ٢٠) ـ (لا) .... أجب (٢٢)

١٩ ـ بأى درجة تشترى الصحف والمجلات
ـ بانتظام .... ـ دون انتظام...............

٢٠ ـ هل تحرص على قراء ة الأبواب الأدبية فى هذه الصحف والمجلات ؟

ـ نعم .... ـ (لا)أقرؤها مطلقاً

٢١ ـ بأى درجة تحرص على قراء تها ؟
ـ دائماً .... ـ أحيانا...............

٢٢ ـ هل تطلع على الصحف والمجلات من مصادر أخرى ؟
ـ نعم .... أجب ٢٣ ـ لا...............

٢٣ ـ هل تقرأ الأبواب الأدبية فى الصحف والمجلات التى تطلع عليها من هذه المصادر ؟
ـ نعم .... ـ لا ....

استمارة المبحث الثانى

ـ القصيدة

عزف

العزف يتوحد فى وتره

ويتداخل فى الموسيقى متئدا

يسكن نبرته ليحيط على كم قميص

فلماذا حين انسكب القلب على المرآة ارتجفت أهدابى ؟

ولماذا حين انجرحت معزوفته أبصرت المدية فى نافذتى ؟

العازف يمضى نحو بدايته الأولى ،

يتبدى فى طرف الحقل المروى بشوشاً وصموتاً

فلماذا قلت العازف يتوحد فى وتره ؟

وأناأعرف أن العازف يتضرج بالشجر ،

ويسير على الموسيقى منفلقاً ،

يتخفى فى نبرته ليحط الطير على قدره ،

فى كم قميصى مختنقاً .

الأسئلة

١ ـ هل فهمت القصيدة ؟ ـ نعم .... أجب (٢) ـ (لا) .....

٢ ـ ماذا فهمت منها ؟

____

____

____

٣ ـ هل سرحت وأنت تسمع القصيدة أم ركزت عليها ؟

ـ (سرحت).... أجب (٤) ـ (ركزت ولم أسرح) ......أجب (٥)

ـ لم يحدد ....

٤ ـ فيما سرحت ؟

____

____

٥ ـ بما تصف هذه القصيدة

____

ـ نعم .... أجب (٧) ـ (لا) ....

٧ ـ ماذا تتذكر منها

____

____

____

ثامنا مشاكل البحث

فى المبحث الأول والثانى :

كان الاتصال بالأصدقاء هو العامل الهام والحاسم في إنجاز البحث وفى المبحث الأول المتخوفون من الاستمارة هم خاصة المنتمون الذين تعاملوا مع البحث وكأنهم فى امتحان وحاولوا التهرب منه وفرض أنفسهم على البحث وإبداء آراء شفوية عليه ، وكان على الباحث بذل جهد علمى فقط وقد أدت هذه التخوفات إلى تقليل حجم العينة من ٥ أفراد إلى ٣ أفراد من فئة المنتمين وتم استبعاد ٣ استمارات لأخطاء فى المقابلة

وكان أكثر المتعاونين هم أعضاء حزب الوفد والتجمع والشيوعيون والإسلاميون وأكثرهم تردداً الناصريون والعمل وطلب بعضهم استرداد الاستمارات بعد إجراء المقابلة بمدة يسيرة ، ولم تظهر مشاكل فى عينة المبحث الثانى

تاسعا تجميع البيانات

١ ـ اعتمد تجميع البيانات فى المبحث الأول والثانى على المقابلة الشخصية فى مواقع العمل .

٢ ـ وفى المبحث الثالث على مراجعة الموضوعات والفهارس والكشافات

وتفريغها فى جداول تشمل الاسم وتكرار مرات النشر .

٣ ـ تم عمل عينة استكشافية من بعض الفئات السابقة لمعرفة ما يمكن حدوثه أثناء جمع البيانات وتفريغها .

٤ ـ تم تفريغ الإجابات لكل سؤال على حدة طبقا لما أملته طبيعة الأسئلة المفتوحة وتم ملء الجداول الفارغة وإجراء التعديلات عليها بعد إجراء البحث ثم وضعت التكرارات والنسب .



الفصل الثالث

العرض الجدولى



جداول المبحث الأول

جدول رقم (١)

يبين الذين أعلنوا عن فهمهم للقصيدة ونسبتهم إلى حجم الفئة والحجم الكلى

مسلسل	أفراد الشعب	فهم			لم يفهم			المجموع	
		ك	٪ من مج الفئة	٪ من مج كلى	ك	٪ من مج الفئة	٪ من مج كلى	مج فئة	٪ من مج كلى
١	منتمون	١١	٥٢,٤٠	٢٢	١٠	٤٧,٦٠	٢٠	٢١	٤٢
٢	مستقلون	١١	٣٧,٩٣	٢٢	١٨	٦٢,٠٧	٣٦	٢٩	٥٨
	المجموع	٢٢	-	٤٤	٢٨	-	٥٦	٥٠	١٠٠

يبين هذا الجدول عدد الذين استطاعوا فهم القصيدة (من وجهة نظرهم) ويتضح من دراسة هذا الجدول أن ٤٤ ٪ من حجم العينة الكلى استطاعوا فهم القصيدة بينما لم يفهمها ٥٦ ٪ وتوضح بقية النسب توزع الذين فهموا فى الفئتين الأساسيتين وطبقاً لحجم الفئة و الحجم الكلى .

جدول رقم (٢)

يبين ما فهمه أفراد العينة موزعاً على أربعة ارتباطات رئيسية

رقم الارتباط	الارتباط	مافهمه أفراد الشعب	منتمون			مستقلون			ك ج	٪ للكلى ك
			ك	٪ من مج الفئة	٪ من مج كلى	ك	٪ من مج الفئة	٪ من مج كلى		
١	محنة موت الأب	زيارة قبر الوالد ومحنة الشاعر لوفاة أبيه واتصال الحياة بينهما ووحشة القبر ومعاناتهما المشتركة.	٨	٢٨,٠٩٥	١٦	٧	٢٤,١٤	١٤	١٥	٣٠
٢	الخلق الدينى	عذابات النفس البشرية التى خلقت من الطين وتحـولاته وصفاته وعذابه فى الخلق من أجل الحياة.	٧	٢٣,٣٣	١٤	٦	٢٠,٦٩	١٢	١٣	٢٦
٣	عذاب الإنسان فى الواقع الحياتى	معاناة الإنسان فى الحياة والاحباط والاختناق ومحاولة الخلاص من عذاب الحالة المعاشة فى الواقع.	٣	١٤,٢٨	٦	٤	١٣,٧٩	٨	٧	١٤
٤	القهر السياسى	الإنسان الذى تنهشه السلطة بكونها سلطة والجلادين كوحوش الطير التى امتلئت حواصلها بخير البلد الذى نهبته بعد انقضاضها على الفقراء والغراب الذى سلبهم الخير ونشر الخراب .	٤	١٩,٠٤٧	٨	٢	٦,٨٩	٤	٦	١٢
			٢٢	-	-	١٩	-	-	٤١	-

جدول رقم (٣)

يبين عدد الأفراد الذين قدموا أكثر من ارتباط واشتركوا معاً في فهمها

مسلسل	الارتباطات المشتركة بالأرقام	منتمون	مستقلون	المجموع	
		ك	ك	مج ك	٪ مج الذين فهموا
١	١ + ٢ + ٤	١	-	١	٤,٥٥
٢	٢ + ٣	٢	٢	٤	١٨,١٨
٣	١ + ٣	١	١	٢	٩,٠٩
٤	١ + ٢	٣	٣	٦	٢٧,٢٧
٥	١ + ٤	٢	١	٣	١٣,٦٤
٦	٢ + ٤	١	١	٢	٩,٠٩
٧	أفراد قدموا مفهوماً واحداً	١	٣	٤	١٨,١٨
	المجموع	١١	١١	٢٢	١٠٠

يتضح من دراسة الجدولين رقم ٢ ورقم ٣ : أن هناك أربعة تصورات رئيسية قدمها أفراد العينة عن فهم القصيدة واشترك فيها الجميع بنسب متفاوته :- الارتباط الأول كان لمحنة موت الأب والمعاناة المشتركة بين الابن وأبية وهذه قدمها ٦٨,٥ ٪ من عدد الذين فهموا وفي المرتبة الثانية كان الارتباط الدينى الخلقي والتحول والعذاب فى الخلق والموت بنسبة ٥٩,١٠ ٪ ثم الارتباط الثالث مأزق الإنسان فى الحياة وعذاب الحالة المعاشة فى الواقع بنسبة ٣١,٨ ٪ ثم في المرتبة الرابعة الارتباط بالقهر السياسى بنسبة ٢٧,٧ ٪ وشكل الارتباط الأول والثانى معاً الفهم الأكثر بيين أفراد العينة الذين استطاعوا فهم القصيدة بنسبة ٢٧,٢٧ ٪ كما ارتبط كل منها بالارتباطات الآخرى واشتركا معاً في تقديم فهم مشترك يوضحه الجدول رقم (٣) ويليها الارتباط السياسى إذ اشتبك مع الارتباط الأول والثانى ثلاث مرات والثالث مرتين فقط .

جدول رقم (٤)

يبين مدى تركيز أفراد العينة على النص فى محاولة لفهمه ووصفه وبيان مجموع القادرين على التركيز

مسلسل	أفراد الشعب	سرح تماماً			ركز تماماً ولم يسرح			لم يحدد			المجموع	
		ك	٪ مج الفئة	٪ مج كلى	ك	٪ مج الفئة	٪ مج كلى	ك	٪ مج الفئة	٪ مج كلى	مج ك	٪ مج كلى
١	منتمون	٤	١٩,٠٤	٨	١٦	٧٦,١٩	٣٢	١	٤,٧٦	٢	٢١	٤٢
٢	مستقلون	٧	٢٤,١٣	١٤	٢٢	٧٥,٨٦	٤٤	–	–	–	٢٩	٥٨
	المجموع	١١	-	٢٢	٣٨	-	٧٦	١	-	٢	٥٠	١٠٠

يتضح من دراسة هذا الجدول ارتفاع نسبة التركيز لمحاولة وصف وفهم النص بنسبة تصل الى ٧٦ ٪ من الحجم الكلى للعينة ويبين بقية نسب التركير على بقية فئات العينة بالإضافة إلى الذين لم يحددوا ، والذين سرحوا تماماً بنسة تصل الى ٢٢ ٪

جدول رقم (٥)

يبين ماسرح به المتنمون

مسلسل	الموضوعات التى سرحوا فيها	المجموع	
		ك	٪ مج الكلى
١	**الخلق** : قصة خلق الإنسان	١	٢
٢	**الموت** : فى منظر جنائزى	١	٢
٣	**الأدب واللغة** : شعر الفرزدق وجرير وغرابة	١	٢
٤	التراكيب مع أشخاص لا وجود لهم فى الحياة	١	٢
	المجمـــــوع	٤	٨

جدول رقم (٦)

يبين ما سرح فيه المستقلون

مسلسل	الموضوعات التى سرحوا فيها	المجموع	
		ك	٪ مج الكلى
١	**اللغة والأدب** : غرابة الاسلوب وتعقده	٤	٨
٢	**الموت** : موت الأب والأبن وعمل الأخرة	٢	٤
٣	**فى السياسة** : السجن الحربى وعذابه	١	٢
	المجمـــــوع	٧	١٤

يتضح من دراسة الجدولين السابقين (٥ ، ٦) فيما سرح الفئتان الرئيسيتان للعينة ويلاحظ أن ما سرح فيه الفئتان يقترب مما فهمه.أفراد العينة فى الخلق والموت والتعذيب

جدول رقم (٧)

يبين ماهية انطباع أفراد العينة المتكون من وصف القصيدة عند الذين ركزوا ولم يسرحوا واستطاعوا وصفها

أرقام الانطباع	الانطباع والوصف	المنتمون			المستقلون			المجموع		٪ من الذين ركزوا
		ك	٪ من مج الفئة	٪ من مج كلى	ك	٪ من مج الفئة	٪ من مج كلى	مج ك	٪	
١	صعب ومتميز بالغموض	٩	٤٢,٨٥	١٨	١٠	٢٤,٤٨	٢٠	١٩	٣٨	٥٠
٢	يعبر عن أزمة نفسية	٥	٢٣,٨٠	١٠	٦	٢٠,٨٦	١٢	١١	٢٢	٢٨,٩٤
٣	تخاريف غريبة عن الأدب	–	–	–	٣	١٠,٣٤	٦	٣	٦	٧,٩٠
٤	محرك للمشاعر وجديد على الذهن	٣	١٤,٢٨	٦	٣	١٠,٣٤	٦	٦	١٢	١٥,٧٨
٥	ترف زائد عن حاجة الفرد	٢	٩,٥٢	٤	٢	٦,٨٩	٤	٤	٨	١٠,٥٢
٦	غير مترابط فنياً	–	–	–	٢	٦,٨٩	٤	٢	٤	٥,٢٦
٧	ألفاظ قديمة تراثية غير دارجة	٣	١٤,٢٨	٦	–	–	–	٣	٦	٧,٩٠
٨	ذاتى ولاعلاقة له إلا بقائله	٢	٩,٥٢	٤	–	–	–	٢	٤	٥,٢٦
	المجمـــوع	٢٤			٢٦			٥٠	١٠٠	–

جدول رقم (٨)

يبين عدد الأفراد الذين قدموا أكثر من انطباع واشتركوا معاً فى بعضها

مسلسل	الارتباطات المشتركة بالأرقام	منتمون	مستقلون	المجموع	
		ك	ك	مج ك	٪ مج الذين ركزوا
١	١ + ٧	٢	-	٢	٥,٢٦
٢	١ + ٢	٢	-	٢	٥,٢٦
٣	١ + ٢ +٧	١	-	١	٢,٦٣
٤	١ + ٢ + ٤	١	-	١	٢,٦٣
٥	١ + ٦	-	١	١	٢,٦٣
٦	٢ + ٤	-	٢	٢	٥,٢٦
٧	٢ + ٣	-	١	١	٢,٦٣
٨	عدد الأفراد الذين قدموا مفهوماً واحداً	١٠	١٨	٢٨	٧٣,٦٨
	المجموع	١٦	٢٢	٣٨	١٠٠

يتضح من دراسة الجدولين السابقين أن الانطباع الاساسى عن النص لدى الأفراد الذين استطاع التركيز حول النص هو أنه صعب ويتميز بالغموض بنسبة ٥٠ ٪ من الذين ركزوا ويليها التعبير عن الأزمة النفسية بنسبة ٢٨,٩٤ ٪ ثم أنه محرك للمشاعر وجديد على الذهن بنسبة ١٥,٧٨ ٪ ، ويلى ذلك أنه ترف زائد عن الحاجة بنسبة ١٠,٥٢ ٪ وكان هذا الانطباع وحيداً لم يجر ارتباطه بأى انطباعات آخرى بعكس الانطباع الأول والثانى إذا اشتركا معاً ثلاث مرات واشتركا مع انطباعات أخرى تمثلت كما يبين الجدول رقم (٨) الارتباط بالألفاظ التراثية غير الدارجة وبأنه محرك للمشاعر .
وأن نسبة ٧٣,٦٨ ٪ من الذين ركزوا قدموا انطباعات متفردة دون اشتراك .

جدول رقم (٩)

يبين عدد الأفراد الذين تذكروا عبارات وجمل أو معان من القصيدة

مسلسل	أفراد الشعب	فهم			لم يفهم			مج فئة
		ك	٪ من مج الفئة	٪ من مج كلى	ك	٪ من مج الفئة	٪ من مج كلى	
١	منتمون	١٣	٦١,٩٠	٢٦	٨	٣٨,١٠	١٦	٢١
٢	مستقلون	١٦	٥٥,١٧	٣٢	١٣	٤٤,٨٣	٢٦	٢٩
	المجموع	٢٩	-	٥٨	٢١	-	٤٢	٥٠

يتضح من الجدول السابق أن ٥٨ ٪ من الحجم الكل للعينة قد استطاعــــوا تذكر العبارات والجمل والمعانى الدالة من القصيدة بينما لم يستطع حوالى ٤٢ ٪ ذلك وبقـيـة النسب مـوزعـة على الفـئـتين الرئيـسـيتن فى العـينة .

جدول رقم (١٠)

يبين ماتذكره أفراد من جمل وعبارات ومعان من القصيدة

مسلسل	ماتذكره أفراد الشعب	المنتمون		المستقلون		مج الكلى		٪ من التكرار الكلي
		ك	٪ من مج الفئة	ك	٪ من مج الفئة	مج ك	٪	
١	الفولاذ والحجارة والفخار	٢	٧,٤١	٢	١٠,٥٢	٤	٨	٨,٧٠
٢	طيناً من الطين انجبت	٥	١٨,٥٢	٢	١٠,٥٢	٧	١٤	١٥,٢١
٣	ناديت والفجر المشعشع تحت أجنحة الغراب	٤	١٤,٨١	٣	١٥,٧٩	٧	١٤	١٥,٢١
٤	كيف أزمنة التراب وكتب السلالة من ترابى تنجبل	١	٣,٧٠	١	٥,٢٦	٢	٤	٤,٣٥
٥	هجعة الأطيار على الشواهد فوق الصبار	٢	٧,٤١	١	٥,٢٦	٣	٦	٦,٥٢
٦	يستنفر الطير الأوابد من المكامن	١	٣,٧٠	٢	١٠,٥٢	٣	٦	٦,٥٢
٧	انتشار الذرو فى الحرية	–	–	١	٥,٢٦	١	٢	٢,١٧
٨	الشمس التى صدئت على أقفال بابك	–	–	٣	١٥,٧٩	٣	٦	٦,٥٢
١٠	معنى المطر والوحل	–	–	١	٥,٢٦	١	٢	٢,١٧
١١	الخلق البطئ	٢	٧,٤١	–	–	٢	٤	٤,٣٥
١٢	معنى حالة الضجر	١	٣,٧٠	–	–	١	٢	٢,١٧
١٣	انفراط مسابح الحصى فوضى	١	٣,٧٠	–	–	١	٢	٢,١٧
١٤	التراب الحى المجلجل بالخطاب	١	٣,٧٠	–	–	١	٢	٢,١٧
١٥	معنى الدم المتدفق مع بداية الخلق	١	٣,٧٠	–	–	١	٢	٢,١٧
١٦	أعايي محنة الملكوت	٢	٧,٤١	١	٥,٢٦	٣	٦	٦,٥٢
١٧	لفظ كاذب يقصد (لازب)	١	٣,٧٠	–	–	١	٢	٢,١٧
١٨	معنى مناشدة الأب فى المحنة	٣	١١,١١	٢	١٠,٥٢	٥	١٠	١٠,٩٠
		٢٧	-	١٩	-	٤٦	–	١٠٠

جدول رقم (١١)

يبين الارتباطات بين الجمل والعبارات والمعانى التى قدمها الذين تذكروا

مسلسل	الارتباطات المشتركة بالأرقام	منتمون	مستقلون	المجموع	
		ك	ك	مج ك	٪ مج الذين تذكروا
١	٢ +٦	١	–	١	٣,٤٥
٢	٢ + ٧	١	١	٢	٦,٩٠
٣	١٢ + ١٣	١	–	١	٣,٤٥
٤	٣ + ١١	٢	–	٢	٦,٩٠
٥	٣ + ٧ + ١٦	٢	–	٢	٦,٩٠
٦	١ + ٢ + ١٧	١	–	١	٣,٤٥
٧	١ +٢ + ١٥	١	–	١	٣,٤٥
٨	٢ + ٤	١	–	١	٣,٤٥
٩	٣ + ١٦	–	١	١	٣,٤٥
١٠	٣ + ٧	–	١	١	٣,٤٥
١١	أفراد قدموا جمل وعبارات ومعان متفرده	٣	١٣	١٦	٥٥,١٧
		١٣	١٦	٢٩	١٠٠

يتضح من دراسة الجدولين السابقين (١٠ ، ١١) أن : طينا من الطين انجبلت ، ناديت والفجر المشعشع ..... كانتا أكثر ما تذكره أفراد العينة بنسبة ١٥,٢١ ٪ لكل منهما ، و ٣٠,١١ ٪ لهما معاً وأنهما كانتا الأكثر ارتباطا مع جمل وعبارات أخرى يتضح من الجدول رقم (١١) وتلى ذلك معنى مناشدة الأب فى المحنة بنسبة ١٠,٩٠ ٪ ثم ألفاظ الفولاذ والحجارة والفخار وهى المرتبطة فى القصيدة بالخلق والتحول . ويتضح من الجدول رقم ١٠ (أن الارتباط بالخلق الدينى والتحول يتمثل في مجموع نسب (١ ، ٢ ، ٤ ، ٨ ، ١١ ، ١٤ ، ١٥) والتى ترتبط بهذه العملية فى مجموع يصل الى ٣٩,٩٢ ٪ ، والارتباط بمحنة الأب يتكون من مجموع نسب (٥ ، ٧ ، ٩) فى مجموع يصل الى ٢٣,٩٤ ، ومحنة الانسان وأزمة الواقع والاستلاب يتمثل فى مجموع نسب (٣ ، ١٢ ، ١٦) فى مجموع يصل الى ٢٦,٠٨ ٪

جدول رقم (١٢)

يبين العلاقة بين أفراد الشعب والجماعات الأدبية والجمعيات الأدبية

مسلسل	أفراد الشعب	توجد	لاتوجد	المجموع	
				ك	٪ مع الكلي
١	المنتمون	–	٢١	٢١	٤٢
٢	المستقلون	–	٢٩	٢٩	٥٨
	المجموع	–	٥٠	٥٠	١٠٠

يتضح من دراسة الجدول السابق أنه لاتوجد أى علاقة بين جميع أفراد العينة وبين الجماعات الأدبية بنسبة ١٠٠ ٪ سواء منتمين أو مستقلين .

جدول رقم (١٣)

يبين مقدار مشاركة أفراد العينة فى اللقاءات والمهرجانات الأدبية من خلال الدعوات التى قد توجه إليهم

مسلسل		نعم			لا			المجموع	
		ك	٪ من حجم العينة	٪ من مج كلى	ك	٪ من حجم العينة	٪ من مج كلى	ك	٪
١	المنتمون	٤	١٩,٠٤	٨	١٧	٨٠,٩٥	٣٤	٢١	٤٢
٢	المستقلون	٥	١٧,٢٤	١٠	٢٤	٨٢	٤٨	٢٩	٥٨
	المجموع	٩	–	١٨	٤١	–	٨٢	٥٠	١٠٠

يتضح من دراسة الجدول السابق أن ٨٠,٩٥ ٪ من المنتمين و ٨٢ ٪ من المستقلين لا تصلهم أى دعوات لحضور لقاءات أدبية وهما يشكلون ٨٢ ٪ من حجم العينة الكلى بينما الذين وصلتهم دعوات يشكلون ١٨ ٪ من الحجم الكلي للعينة وبقية النسب موزعة على الفئات الرئيسية فى العينة .

جدول رقم (١٤)

يبين درجة الاستجابة للدعوات التى وصلت لأفراد العينة وتوزيعها على عناصر الفئات

م	درجة الاستجابة للدعوات	عدد الأفراد الذين وصلتهم الدعوات		مجموع الدعوات		توزيع الدعوات على الفئات التى وصلت إليها									
						ناصريون		نقابات عمالية		منتمون حر		أطباء		ثقافة وإعلام	
		ك	٪ من مج كلى	ك	٪	ع الأفراد	ع الدعوات	ع الأفراد	ع الدعوات	ع الأفراد	ع الدعوات	ع الأفراد	ع الدعوات	ع الأفراد	ع الدعوات
١	دائماً	٢	٤	٤	١٩,٠٤	١	٢	١	٢	–	–	–	–	–	–
٢	أحياناً	٥	١٠	١٢	٥٧,١٤	٢	٥	–	–	٢	٥	١	٢	–	–
٣	لا ألبى مطلقاً	٢	٤	٥	٢٣,٨٠	–	–	–	–	–	–	–	–	٢	٥
	المجموع	٩	١٨	٢١	٪١٠٠	٣	٧	١	٢	٢	٥	١	٢	٢	٥
	نسبة الدعوات						٣٣,٣٣		٩,٥٢		٢٣,٨٠		٩,٥٢		٢٣,٨٠

يتضح من دراسة الجدول السابق أن الذين يحرصون على تلبية الدعوات بشكل دائم يمثلون ٤ ٪ من الحجم الكلى للعينة والذين يلبونها أحيانا يشكلون ١٠ ٪ والذين لايلبونها تصل نسبتهم إلى ٤ ٪ من الحجم الكلى للعينة وأن أكثر العناصر من المنتمين الذين تصلهم دعوات هم الناصريون ثم الفئات العمالية وفى المستقلين كانت الدعوات من نصيب العاملين بحقل الثقافة والإعلام والمهن الحرة ثم الأطباء ولكن هؤلاء لا يلبون الدعوات مطلقاً ، وأن الدعوات تصل إلى أفراد بعينها في هذه الفئات فهى ليست موزعة توزيعاً منتشراً ولكنها مركزة فى أيدى أفراد بعينهم حيث أن الدعوات التى وصلت الى الناصريين والنقابات العمالية كانت لفردين فقط وكان يلبونها دائماً خمس دعوات لفردين من الناصريين كان يلبونها أحياناً وكذلك بالنسبة للمهن الحرة ، وبالنسبة للعاملين فى حقل الثقافة والإعلام حصل فردان على دعوات ولكنهما لا يلبونها مطلقاً .

جدول رقم (١٥)

يبين مقدار توزيع الدعوات على الأفراد والفئات التى ينتمون إليها

مسلسل	توزيع الدعوات على الأفراد	ناصريون	نقابات عمالية	مهنيون	أطباء	ثقافة وإعلام	المجموع		٪ من الدعوات
							ع الأفراد	ع الدعوات	
١	عدد الأفراد الذين حصلوا على (٤)	–	–	١	–	١	٢	٨	٣٨,٠٩
٢	عدد الأفراد الذين حصلوا على (٣)	١	–	–	–	–	١	٣	١٤,٢٨
٣	عدد الأفراد الذين حصلوا على (٢)	٢	١	–	١	–	٤	٨	٣٨,٠٩
٤	عدد الأفراد الذين حصلوا على (١)	–	–	١	–	١	٢	٢	٩,٥٢
	المجموع	٣	١	٢	١	٢	٩	٢١	١٠٠

ويتضح من الجدول السابق اقتصار الدعوات فى أيدى أفراد معينة حيث حصل فردان على نسبة ٣٨,٠٩٪ من إجمالى الدعوات ، و٤ أفراد على نسبة ٣٨,٠٩٪ إجمالى الدعوات وفرد واحد على نسبة ١٤,٢٨٪ من هذا الاجمالى وفردان على نسبة ٩,٥٢٪ من هذا الإجمالى وأن ثلاثة منهم بنسبة ٦٪ حصلوا على ٥٢,٣٧٪ من إجمالى الدعوات

جدول رقم (١٦)

يبين الجهات التى ترسل الدعوات

مسلسل	الفئات التى ترسل الدعوات	منتمون		مستقلون		مج	
		ك	٪ من حجم الفئة	ك	٪ من حجم الفئة	ك	٪
١	الأصدقاء	٤	٨٠	٢	٥٠	٦	٦٦,٦٦
٢	الأحزاب	١	٢٠	١	٢٥	٢	٢٢,٢٢
٣	الأجهزة الحكومية	–	–	١	٢٥	١	١١,١١
٤	الجماعات والجمعيات الأدبية	–	–	–	–	–	–
	المجموع	٥	١٠٠	٤	١٠٠	٩	١٠٠

ويتضح من دراسة الجدول السابق أن هذه الدعوات تصل عن طريق الأصدقاء بنسبه تصل إلى ٦٦,٦٦٪ من إجمالى الدعوات وحتى المنتمين الذين وصلتهم الدعوات عن طريق الاصدقاء وصلت النسبه إلى ٨٠٪ من إجمالى الدعوات التى وصلت إلى هذه الفئة ذاتها وأن دور الأحزاب والأجهزة الحكومية يتضاءل أمام هذه النسبة كما هو موضح بالجدول ولا وجود للجمعيات أو الجماعات الأدبية فى هذا الشأن .

جدول رقم (١٧)

يبين رؤية أفراد الشعب لمهام الأدب

مسلسل	المهمة	المنتمون			المستقلون			مـج	
		ك	٪ من مج الفئة	٪ من مج الكلى	ك	٪ من مج الفئة	٪ من مج الكلى	ك	٪
١	الأولى	١٧	٥١,٥١	٢١,٧٩	١٢	٢٦,٦٦	١٥,٣٨	٢٩	٣٧,١٧
٢	الثانية	١٠	٣٠,٣٠	١٢,٨٢	٢١	٤٦,٦٦	٩٦,٩٢	٣١	٣٩,٧٤
٣	الثالثة	٣	٩,٠٩	٣,٨٤	١٢	٢٦,٦٦	١٥,٣٨	١٥	١٩,٢٣
٤	الرابعة	٣	٩,٠٩	٣,٨٤	-	-	-	٣	٣,٨٤
	المجموع	٣٣	-	٤٢,٣٠	٤٥	-	٥٧,٦٩	٧٨	١٠٠

يتضح من دراسة الجدول السابق أن المهمة الثانية التى يراها أفراد العينة والتى تعتمد على الأخلاق والتهذيب والتعليم كانت أولى المهام التى يجب أن يتوجه إليها الأدب بسبة ٣٩,٧٤٪ ويليها مهمة تشكيل الوعى الاجتماعى والسياسى للمساهمة فى إحداث التغيير بنسبة ٣٧,١٧٪ ثم تلى ذلك مهمة المتعة الفنية ١٩,٢٣٪ وهذه المهمة الثالثة تشكل عند المستقلين نسبه كبيرة تصل الى ٤٦,٦٦٪ أما عند المنتمين فكانت المهمة الأولى بنسبة ٥١,٥١٪ فى فئتهم ثم المهمة الثانية بنسبة ٣٠,٣٠٪ أما المهمة الثالثة فحصلت على قدر ضئيل بنسبة ٩,٠٩٪ وظهرت مهمات أخرى فى عينة المنتمين .

جدول رقم (١٨)

يبين ارتباط المهام معاً عند أفراد العينة

مسلسل	المهمة	المنتمون			المستقلون			مـج	
		ك	٪ من مج الفئة	٪ من مج الكلى	ك	٪ من مج الفئة	٪ من مج الكلى	ك	٪
١	المهمة الأولى وحدها	٨	٣٨,٠٩	١٦	٣	١٠,٣٤	٦	١١	٢٢
٢	المهمة الثانية وحدها	٢	٩,٥٢	٤	١١	٣٧,٩٣	٢٢	١٣	٢٦
٣	المهمة الثالثة وحدها	١	٤,٧٦	٢	٥	١٧,٢٤	١٠	٦	١٢
٤	المهمة الأولى والثانية معاً	٥	٢٣,٨٠	١٠	٣	١٠,٣٤	٦	٨	١٦
٥	المهمة الأولى والثالثة معاً	-	-	-	-	-	-	-	-
٦	المهمة الثانية والثالثة معاً	-	-	-	١	٣,٤٤	٢	١	٢
٧	المهمة الأولى والثانية والثالثة	٢	٩,٥٢	٤	٦	٢٠,٦٨	١٢	٨	١٦
٨	المهمة الأولى والثانية وأخرى	١	٤,٧٦	٢	-	-	-	١	٢
٩	المهمة الأولى وأخرى	١	٤,٧٦	٢	-	-	-	١	٢
١٠	أخرى وحدها	١	٤,٧٦	٢	-	-	-	١	٢
	المجموع	٢١	-	٤٢	٢٩	-	٥٨	٥٠	١٠٠

يتضح من دراسة الجدول السابق أن المهمة الأولى وحدها كانت الأكثر تكراراً عند المنتمين بينما المهمة الثانية وحدها كانت الأولى عند المستقلين وهذه المهمة ذاتها كانت الأكثر تكراراً عند افراد العينة ككل بنسبة ٢٦٪ وتلاها المهمة الأولى بنسبة ٢٢٪ ثم كلاهما معاً بنسبة ١٦٪ وبنفس النسبة ارتبطت المهمة الثانية والثلاثة والأولى معاً . ثم تلى ذلك المهمة الثالثة وحدها بنسبة ١٢٪ . وفى فئة المنتمين كان الارتباط الأكثر بين المهمة الأولى والثانية بنسبة ١٠٪ أما فى فئة المستقلين فكان الارتباط الأكثر فى الفئة بين المهام الأولى والثانية والثالثة بنسبة ١٢٪ .

جدول رقم (١٩)

يبين المهام الأخرى التى ظهرت وارتباطاتها

مسلسل	المهام الأخرى	ارتباطها مع المهام الأساسية	ك	الفئة التى ظهرت بها	% من الجملة
١	التوجيه الفكرى للمجتمع وسلوكياته	مع الأولى والثانية	١	وفد	١,٢٨
٢	الارتقاء بالحس اللغوى للجماهير والتعبير عن مجتمع أفضل	مع الأولى	١	ناصرى	١,٢٨
٣	تغذية الإحساس الرقيق بالحياه والسعادة	وحدها	١	اتجاه إسلامى	١,٢٨
	المجموع		٣	منتمون	٣,٨٤

يبين هذا الجدول الارتباطات الأخرى التى ظهرت عند أفراد العينة إلا أنها لم تكن ذات تأثير فى حجم المهام الأخرى حيث ظهرت عند ثلاثةأفراد من العينة .ولم تكن مرتبطة إلا بهؤلاء الثلاثة كما هو موضح فى الجدول .

جدول رقم (٢٠)

يبين رؤية أفراد العينة لمن يتوجه الأدب

مسلسل	لمن يتوجه الأدب	منتمون			مستقلون			المجموع	
		ك	٪ من حجم العينة	٪ من حجم الكلى	ك	٪ من حجم العينة	٪ من حجم الكلى	ك	٪
١	الصفوه المثقفة وجماهير الشعب معاً	١٣	٦١,٩٠	٢٦	١٥	٥١,٧٢	٣٠	٢٨	٥٦
٢	جماهير الشعب وحدها	٨	٣٨,١٠	١٦	١٠	٣٤,٤٨	٢٠	١٨	٣٦
٣	الصفوة المثقفة وحدها	–	–	–	٤	١٣,٨٠	٨	٤	٨
	المجموع	٢١	–	٤٢	٢٩	–	٥٨	٥٠	١٠٠

يتضح من دراسة هذا الجدول أن أفراد العينة يرون أن الأدب لابد أن يتوجه إلى كل من الصفوة المثقفة وجماهير الشعب معاً بنسبة ٥٦٪ من حجم العينة الكلى . ويلى ذلك الجماهير العر يضة من الشعب وحدها بنسبة ٣٦٪ وتلى ذلك الصفوة المثقفة وحدها بنسبة ٨٪ ولم تظهر هذه النسبة إلا عند المستقلين والترتيب عند الفئتين كان كذلك كما يتضح من الجدول مع اختلاف النسب فى كل فئة كما يبينها الجدول .

جدول رقم (٢١)

يبين مدى تحديد أفراد العينة لأسباب اختيارهم

لمن يتوجه إليه الأدب

مسلسل	مدى تحديد الإجابة	المنتمون			المستقلون			المجموع	
		ك	٪ من حجم العينة	٪ من حجم الكلى	ك	٪ من حجم العينة	٪ من حجم الكلى	ك	٪
١	حدد	٢١	١٠٠	٤٢	٢٥	٨٦,٢٠	٥٠	٤٦	٩٢
٢	لم يحدد سبباً	–	–	–	٤	١٣,٨٠	٨	٤	٨
	المجموع	٢١	–	٤٢	٢٩	–	٥٨	٥٠	١٠٠

يتضح من الجدول السابق أن الذين حددوا أسباب لاختيارهم كانت ٩٢٪ من الحجم الكلى للعينة بينما لم يحدد ٨٪ وبلغت النسبة فى التحديد عند المنتمين ١٠٠٪ وعند المستقلين ٨٦,٢٠٪

جدول رقم (٢٢)

يبين أسباب التوجه إلى كل من الصفوة المثقفة وجماهير الشعب العريضة معاً عند أفراد العينة

مسلسل	الأسباب	منتمون			مستقلون			المجموع	
		ك	٪ من حجم العينة	٪ من حجم الكلى	ك	٪ من حجم العينة	٪ من حجم الكلى	ك	٪
١	لأنهما لاينفصلان عن بعضهما لوجود تفاعل حيوى بينهما.	٣	١٤,٢٨	٦	٧	٢٤,١٣	١٤	١٠	٢٠
٢	لتوسيع مدارك جميع الناس وإفهامهم المرحلة التي يعيشونها وزيادة وعى الجماهير وخبرتهم.	٣	١٤,٢٨	٦	٢	٦,٨٩	٤	٥	١٠
٣	لأن الأدب ليس حكراً على أحـــد ولاجماعة معينة ولا حرماناً للأغلبية فهم يحتاجون للثقافة.	٤	١٩,٠٤	٨	٤	١٣,٧٩	٨	٨	١٦
٤	لأنه يجعل الصفوة أكثر مقدرة على قيادة الجماهير ويجعل الشعب اكثر قدرة على تقدير الصفوة.	٢	٩,٥٢	٤	–	–	–	٢	٤
٥	حتى تخرج الأجيال الصغيرة مثقفة ومسايرة للحضارة.	١	٤,٧٦	٢	–	–	–	١	٢
	المجمـــوع	١٣	–	٢٦	١٣	–	٢٦	٢٦	٥٢

يتضح من دراسة الجدول السابق أن أولى الأسباب فى الحجم الكلى للعينة كان لأنها لا ينفصلان عن بعضها البعض ولوجود التفاعل المفترض بينها بنسبة ٢٠٪ من الحجم الكلى وبنسبة عند المنتمين ١٤,٢٨ وعند المستقلين بنسبة ٢٤,١٣٪ . ثم لكى ذلك أن الأدب ليس حكراً على جماعة ولا هو حرمان للأغلبية التى تحتاج للثقافة وأن مهمته توحيد الطبقات وذلك بنسبة ١٦٪ من الحجم الكلى وبنسبة ١٩,٠٤٪ عند المنتمين ، وبنسبة ١٣,٧٩٪ عند المستقلين . واحتل السبب الأول الأهمية عند المنتمين والسبب الثانى عند المثقفين بالنسبة الموضحة بالجدول .

جدول رقم (٢٣)

يبين أسباب التوجه إلى جماهير الشعب العريضة

وحدها عند المنتمين

مسلسل	أســـــباب	ك	% مع الكلي
١	للوصول إلى مستوى الوعى الذى تعرف به كيف تحل مشاكلها وتدافع عن مصالحها	٣	٦
٢	لأنه لابد وأن يعبر عن المجتمع الموجود فيه وهؤلاء هم أغلبية المجتمع .	٢	٤
٣	لأنها القادرة على التغيير الاجتماعي.	١	٢
٤	حتى لايكون حكراً على الطبقة المثقفة المستأثرة بكل شئ.	١	٢
٥	للنهوض بمستوى الجماهير وسد الفجوة بينها وبين الصفوة وحتى يكون المستوى متقارب وهذا هذا يمكن الجماهير من اختيار أفضل حلولها.	١	٢
	المجمـــوع	٨	١٦

يبين الجدول السابق أن أولى الأسباب التى يراها المنتمون لتوجه الأدب إلى الجماهير العريضة وحدها هى : الوصول إلى مستوى الوعى الذى تعرف فيه الجماهير كيفية حل مشاكلها وكيفية الدفاع عن مصالحها ثم يلى : لأنه يعبر عن المجتمع الموجود فيه وهؤلاء هم أغلبية المجتمع .

جدول رقم (٢٤)

يبين أسباب التوجه إلى جماهير الشعب العريضة

وحدها عند المستقلين

مسلسل	أسباب	ك	٪ مع الكل
١	لانعدام اتصالها بالأدب.	١	٢
٢	لانها المصدر والمتلقى الأحق والوعاء الحقيقى للأدب الذى لابد أن يمثلهم.	٥	١٠
٣	لتهذيب الوعى العام لهم.	٢	٤
٤	لأنها القوة الاجتماعية المستفيدة من نشر الوعى.	١	٢
	المجموع	٩	١٨

ويبين هذا الجدول أن السبب الرئيسى عند المستقلين هو أن هذه الفئة هى المتلقى والمصدر الأحق للأدب ولذا فلابد أن يمثلهم . ثم يلى ذلك تهذيب الوعى العام لهم .

جدول رقم (٢٥)

يبين أسباب التوجه إلى الصفوة المثقفة وحدها عند المستقلين

مسلسل	أســــباب	ك	٪ مع الكلى
١	لأنها القادرة على تدعيم قيم المجتمع .	١	٢
٢	لأنها القادرة على فهم وتوصيل روح الأدب إلى الجماهير.	٢	٤
	المجموع	٣	٦

يبين هذا الجدول أن رؤية المستقلين لتوجه الأدب إلى الصفوة المثقفة فقط دون غيرها إلى أن هذه الصفوة هى القادرة على تدعيم القيم الموجودة فى المجتمع كما أنها القادرة على فهم وتوصيل روح الأدب إلى الجماهير وهذه كانت الأكثر تكراراً من السبب السابق .

جدول رقم (٢٦)

يبين ما إذا كان المنتمون يشعرون بوجود الأدباء
بجانبهم أثناء العمل السياسى

يشعر		لايشعر		مج	
ك	٪	ك	٪	مج ك	٪
٢	٩,٥٢	١٩	٩٠,٤٨	٢١	١٠٠

يتضح من هذا الجدول أن ٩٠,٤٨ ٪ من المنتمين لا يشعرون بوجود الأدباء بجانبهم أثناء العمل السياسى ، وأن نسبة ٩,٥٢٪ هى التى تشعر بهذا الوجود فقط .

جدول رقم (٢٧)

يبين مقدار الحرص على شراء الصحف والمجلات

مسلسل	درجة الشراء / أفراد الشعب	المنتمون			المستقلون			المجموع	
		ك	٪ من حجم العينة	٪ من حجم الكلى	ك	٪ من حجم العينة	٪ من حجم الكلى	ك	٪
١	بانتظام	٣	١٤,٢٨	٦	٥	١٧,٢٤	١٠	٨	١٦
٢	دون انتظام	٨	٣٨,٠٩	١٦	١٠	٣٤,٤٨	٢٠	١٨	٣٦
٣	لايشترى مطلقاً	١٠	٤٧,٦١	٢٠	١٤	٤٨,٢٧	٢٨	٢٤	٤٨
	المجمـــوع	٢١	–	٤٢	٢٩	–	٥٨	٥٠	

يتضح من دراسة الجدول أن الذين يقبلون على شراء الصحف والمجلات بانتظام من الحجم الكلى لأفراد العينة ١٦٪ ، والذين لا يشترونها مطلقا يمثلون ٤٨٪ ، والذين يشترونها دون انتظام ٣٦٪ .

جدول رقم (٢٨)

يبين الذين يطلعون على الصحف من مصادر أخرى
من الذين لايشترونها مطلقاً

مسلسل	أفراد الشعب	يطلعون		لايطلعون		مج	
		ك	٪ من حجم الكلى	ك	٪ من حجم الكلى	مج ك	٪ من حجم الكلى
١	منتمون	٦	١٢	٤	٨	١٠	٢٠
٢	مستقلون	٨	١٦	٦	١٢	١٤	٢٨
	المجموع	١٤	٢٨	١٠	٢٠	٢٤	٤٨

جدول رقم (٢٩)

يبين الذين يقرأون الصفحات الأدبية من الذين يطلعون على الصحف والمجلات من الذين لايشترونها مطلقاً

مسلسل	أفراد الشعب	يقرأون		لايقرأون		مج	
		ك	٪ من حجم الكلي	ك	٪ من حجم الكلي	مج ك	٪ من حجم الكلي
١	منتمون	١	٢	٥	١٠	٦	١٢
٢	مستقلون	٢	٤	٦	١٢	٨	١٦
	المجموع	٣	٦	١١	٢٢	١٤	٢٨

جدول رقم (٣٠)

يبين مقدار حرص أفراد العينة على قراءة الأبواب الأدبية وذلك من الذين يشترون الصحف والمجلات بانتظام وغير انتظام

مسلسل		أفراد الشعب	بانتظام			دون انتظام			مج	
			ك	٪ مج الفئة	٪ مج الكلى	ك	٪ مج الفئة	٪ مج الكلى	مج ك	٪
١	منتمون	دائماً	–	–	–	–	–	–	–	–
		أحياناً	١	٤,٧٦	٢	٢	٩,٥٢	٤	٣	٦
		لايقرأون مطلقاً	٢	٩,٥٢	٤	٦	٢٨,٥٧	١٢	٨	١٦
٢	مستقلون	دائماً	–	–	–	١	٣,٤٥	٢	١	٢
		أحياناً	٢	٦,٨٧	٤	٤	١٣,٧٩	٨	٦	١٢
		لايقرأون مطلقاً	٣	١٠,٣٤	٦	٥	١٧,٢٤	١٠	٨	١٦
		المجموع	٨	–	١٦	١٨	–	٣٦	٢٦	٥٢٪

المجموعات ١- المنتظمون فى الفئتين : مج كلى٪ = دائما ٠٪ ، أحياناً ٦٪، لايقرأون١٠٪

٢- غير المنتظمين فى الفئتين : مج كلى٪ = دائماً ٢٪ ، أحياناً ١٢٪، لايقرأون ٢٢٪

إجمالى مج كلى٪ = دائماً ٢٪ ، أحياناً ١٨٪، لايقرأون ٣٢٪.

جداول المبحث الثانى

جدول رقم (١)

يبين مدى فهم القصيدة من عدمه

مسلسل	الإجابة	ك	٪
١	لم يفهم شيئاً	١٦	٨٠
٢	فهم وأجاب	٤	٢٠
	المجموع	٢٠	١٠٠

جدول رقم (٢)

يبين ما فهمه الذين أجابوا بنعم

مسلسل	مافهمه أفراد العينة	ك	٪ مافهموا	٪ مع كلى
١	الهرب من المشاكل القهرية والتعبير عن العذاب والقلق .	٤	١٠٠	٢٠
	المجموع	٤	٤	–

جدول رقم (٣)

يبين مدى تركيز العينة على النص ومحاولة فهمه

مسلسل	الإجابة	ك	٪
١	لم يسرح تماماً وحاول الفهم لكنه لم يستطع الإجابة	١٢	٦٠
٢	سرح بعيداً أثناء القراءة	٧	٣٥
٣	لم يحدد إجابة	١	٥
	المجموع	٢٠	١٠٠

جدول رقم (٤)

فيما سرح أفراد العينة

مسلسل	فيما سرح أفراد العينة	ك	٪ ماسرحوا	٪ مج كلى
١	فى العمل والعهدة	٢	٢٨,٥٧١	١٠
٢	فى برامج الإذاعة والتليفزيون	١	١٤,٢٨٥	٥
٣	فى صاحب الكلام نفسه، المرفه وطريقة الكلام	٣	٤٢,٨٥٧	١٥
٤	الواقع الاجتماعى وحالة البلد	١	١٤,٢٨٥	٥
	المجموع	٧	١٠٠	٣٥

جدول رقم (٥)

يبين استطاعة وصف القصيدة

مسلسل	مدى استطاعة الوصف	ك	٪
١	لم يستطع وصف القصيدة	٨	٤٠
٢	لم يحدد أى نوع من الإجابة	٣	١٥
٣	وصف وحدد	٩	٤٥
	المجموع	٢٠	١٠٠

جدول رقم (٦)

يبين بما وصفت القصيدة

مسلسل	ماوصفت به القصيدة	ك	٪ من الفئه	٪ مج كلى
١	قلق ووساوس	٥	٥٥,٥٥	٢٥
٢	كلام المغناواتية الطيرين	٢	٢٢,٢٢	١٠
٣	غامض وغريب وألغاز	١	١١,١١	٥
٤	هادئ لكنه يفتعل الأحاسيس	١	١١,١١	٥
	المجموع	٩	١٠٠	٤٥

جدول رقم (٧)
يبين مدى تذكر القصيدة

مسلسل	الإجابة	ك	٪
١	تذكر وحدد ماتذكره	٧	٣٥
٢	لم يتذكر وحدد السبب	١١	٥٥
٣	لم يحدد إجابة مطلقاً	٢	١٠
	المجموع	٢٠	١٠٠

جدول رقم (٨)
يبين ماتم تذكره

مسلسل	ماتم تذكره	ك	٪ من الفئة	٪ مج كلى
١	العازف فى الموسيقى	٣	٢٥	١٥
٢	فى كم قميص	٢	١٦,٦٦	١٠
٣	طرف الحقل والشجر والطير	٣	٢٥	١٥
٤	عزف القلب والوتر	٣	٢٥	١٥
٥	انسكب القلب على المرآة	١	٨,٣٣	٥
	المجموع	١٢	١٠٠	–

جدول رقم (٨)

يبين الارتباط بين ماتذكره أفراد العينة

مسلسل	الارتباطات	ك التذكر	٪ من الذين تذكروا	ارتباط التذكر بأفراد العينة
١	٢ + ٣	١	١٤,٢٨٥	٢
٢	١ + ٣ + ٤	١	١٤,٢٨٥	٣
٣	٣ + ٤	١	١٤,٢٨٥	٢
٤	١ + ٤	١	١٤,٢٨٥	٢
٥	أفراد تذكروا دون ارتباط (١، ٢، ٥)	٣	٤٢,٨٥٧	٣
	المجموع	٧	١٠٠	١٢

جدول رقم (٩)

يبين أسباب عدم التذكر

مسلسل	أسباب عدم التذكر	ك	٪ من الفئه	٪ مج كلى
١	لأنه بعيد عن التصور وغريب وغير دقيق	٥	٤٥,٤٥	٢٥
٢	لأنه غير جدير بالأهمية لأنه فردى	٢	١٨,١٨	١٠
٣	لغوصه شخصية	١	٩,٠٩	٥
٤	لم استطع فهمه	٣	٢٧,٢٧	١٥
	المجموع	١١	١٠٠	٥٥

عرض المبحث الثالث

الوصول إلى مقدار للسيطرة
على المجلات الأدبية بهدف الوصول إلى الشلل
التى تسيطر عليها

أولاً : حساب مقدار السيطرة :

ضعف متوسط عدد مرات النشر فى الوسيلة بالنسبة للكُتّاب +١ وهذا يعنى أن الكاتب قد نشر ضعف متوسط النشر العام بل وتفوق عليه أيضاً وهذا يعنى أن مقدار السيطرة يصبح ابتداءً من الرقم الناتج أى ضعف متوسط عدد مرات النشر +١ وأكثر.

ثانياً : ١- حساب مقدار السيطرة فى جملة فصول من واقع العينة المأخوذة.

١-١- متوسط عدد مرات النشر فى العينة = مجموع عدد مرات النشر / مجموع الكتاب

= ٥٢٤ / ٢٥١ = ٢,٠٨٧

١-٢ مقدار السيطره = ٢,٠٨٧ + ٢,٠٨٧ + ١ = ٥,١٧٤ وبتقريب الأرقام العشرية يمكن حذف ١٤٧, لعدم تأثيرها ويصبح المقدار هو ٥ مرات فأكثر .

١-٣ بيان السيطرة.

مسلسل	عدد الكتاب الذين نشروا ٥٪ فاكثر		عدد مرات النشر	
	العدد	٪	ك	٪
١	١٨	٧,١٧	١٣١	٢٥
٢	٢ التحرير	,٧٩	١٦	٧,٠٦
	٢٠	٧,٩٦	١٤٧	٣٢,٦

٢- حساب مقدار السيطرة فى مجلة إبداع فى العينة المأخوذة.

٢-١- متوسط عدد مرات النشر = $\frac{٧٣٦}{٣٧٤}$ = ١,٩٦٧

٢-٢-١ مقدار السيطرة = ١,٩٦٧ + ١,٩٦٧ + ١ = ٤,٩٣٤

وبتقريب الأرقام العشرية يكون المقدار = ٥ فأكثر

٢-٣-٢ بيان السيطرة فى مجلة إبداع .

مسلسل	عدد الكتاب الذين نشروا ٥٪ فأكثر		عدد مرات النشر	
	العدد	٪	ك	٪
١	٢٦	٦,٩٥	١٧٠	٢٣,٠٩

٣- حساب مقدار السيطرة فى مجلة القاهرة فى العينة المأخوذة.

٣-١- متوسط عدد مرات النشر = $\frac{٧٣٩}{٢٢٧}$ = ٣,٢٥٥

٣-٢- مقدار السيطرة = ٣,٢٥٥ + ٣,٢٥٥ + ١ = ٧,٥١

وبتقريب الأرقام العشرية يكون المقدار ٨

٣-٣- بيان السيطرة فى جملة القاهرة

مسلسل	عدد الكتاب الذين نشروا ٨٪ فأكثر		عدد مرات النشر	
	العدد	٪	ك	٪
١	١٥	٦,٦٠	٢٢٧	٣٠,٧١
٢	٢ التحرير	,٨٨	١٢٣	١٦,٦٤
	١٧	٧,٤٨	٣٥٠	٤٧,٣٥

٤- مقدار السيطرة بمجلة أدب ونقد فى العينة المأخوذة.

٤-١- متوسط عدد مرات النشر = $\frac{٣٠٢}{١٩٦}$ = ١,٥٤٠

٤-٢- مقدار السيطرة = ١,٥٤٠ + ١,٥٤٠ +١ = ٤,٠٨

وبتقريب الأرقام العشرية يكون المقدار ٤ فأكثر

٤-٣ بيان السيطرة بمجلة أدب ونقد.

مسلسل	عدد الكتاب الذين نشروا ٤٪ فأكثر		عدد مرات النشر	
	العدد	٪	ك	٪
١	١٢	٦,١٢	٦٥	٢١,٥

ثالثاً : حساب متوسط السيطرة بين هذه المجلات بحساب مجموع النسب مقسوماً على عددها.

اسم المجلة	مقدار السيطرة	نسبة الكتاب المئويه	نسبة مرات النشر
فصول	من ٥	٧,٩٦	٣٢,٠٦
القاهره	من ٨	٧,٤٨	٤٧,٣٥
إبداع	من ٥	٦,٩٥	٢٣,٠٩
أدب ونقد	من ٤	٦,١٢	٢١,٥٢
	٥,٥	٧,١٢٧	٣١,٠٠٥



الفصل الرابع

النتائج



أولاً : نتائج المبحث الأول

أ- النتائج الخاصة بدراسة أثر نتاج أدبى معاصر يفترض أنه يعبر عن البنية الأدبية الكامنة وينتصر لها.

١- على الرغم من ارتفاع نسبة التركيز على النص وعدم السرحان والتى وصلت إلى ٧٦٪ من الحجم الكلى للعينة - جدول رقم (٤) - فإن نسبة الذين فهموا النص وقدموا شرحاً لما فهموه بلغ ٤٤٪ من حجم العينة الكلى - جدول رقم (١)- وقد اقتربت نسبة التذكر فى كل فئة من المستقلين والمنتمين بحيث وصلت الى ٧٦,١٩٪ من فئة المنتمين ، ٧٥,٨٦ ٪ من فئة المستقلين .

٢- وبالنسبة للشرح الذى قدمه الذين فهموا فقد ظهرت أربعة ارتباطات رئيسية لهذا الفهم كان للارتباط بمحنة الموت ووحشة القبر والارتباط بالخلق الدينى أعلى النسب عند الذين فهموا من الفئتين فبلغت النسبة للارتباط الأول ٦٨,١٨٪ والارتباط الثانى ٥٩,١٠ - جدول رقم (٢) - فى حين جاء الارتباط بعذاب الإنسان فى الواقع فى المرتبة الثالثة بنسبة ٣١,٨٠٪ وتلى ذلك الارتباط السياسى بنسبة ٢٧,٢٧٪ العامين.

٣- وكان الارتباط الأول والثانى بالعوامل الأخرى هى الأكثر حضوراً يبين الأفراد الذين فهموا وقدموا شرحهم لذلك .

٤- وقد استطاعت نسبة ٥٨٪ من الحجم الكلى للعينة تذكر جمل وعبارات من القصيدة وبلغت هذه النسبة عند فئة المنتمين ٦١,٩٠٪ وعند المستقلين ٥٥,١٧٪ - جدول رقم (٩) - وقد ارتبط ماتذكره أفراد العينة بارتباط الخلق الدينى ومظاهر التحول - جدول رقم (١٠) - الفولاذ والحجارة والفخار وانتشار الذرو وطيناً من الطين وكيف السلالة من ترابى تنجبل والخلق البطيئ - التراب الحى المجلجل بالخطاب ومعنى الدم المتدفق مع بداية الخلق بمجموع نسب وصلنى إلى ٣٩,١٢٪ - جدول رقم (١٠) - وفى محنة الأب والقبر والموت وما

ارتبط بها بمجموع نسب وصل إلى ٢٣,٩٤٪ من إجمالى التذكر وأما محنة الإنسان وأزمته فى الواقع بمجموع نسب تصل الى ٢٦,٠٨٪.

وأن الارتباط بين الجمل التى تعنى الخلق الدينى ومناشدة الأب ومحنة موته كانت الأكثر ارتباطاً مع الجمل الأخرى - جدول رقم (١١) - وحتى الذين سرحوا أثناء قراءة القصيدة ولم يستطيعوا التركيز سرحوا فى الخلق والموت ثم فى السياسة والسجن الحربى المرتبط بقضايا تعذيب الإنسان وهذا قد يلقى بدلالة تأثير القصيدة على المستمع ودخائل الإنسان ومكامنها.

٥- أن الذين تذكروا جمل وعبارات من القصيدة استطاعوا تقديم انطباع عنها وصل عدد الانطباعات إلى ثمانية انطباعات - جدول رقم (٧) - وكان الانطباع بالصعوبة والغموض هو أكثر الانطباعات وشكل نسبة ٣٨٪ من إجمالى تكرار هذه الانطباعات و٥٠٪ من إجمالى الذين تذكروا وتلاها التعبير عن الأزمة النفسية بنسبة ٢٢٪ ونسبة ٢٨,٩٤٪ من الذين تذكروا ثم أنه محرك للمشاعر وجدير بنسبة ١٢٪ ونسبة ١٥,٧٨٪ من الذين تذكروا وقد ارتبط الانطباع الأول وهو صعب ويتميز بالغموض بالانطباع الثانى وهو يعبر عن أزمة نفسية وتشاؤم.

٦- ظهر أن المنتمين أكثر فهماً للنص من المستقلين - جدول رقم (٣) كما أنهم قدموا عدداً أكثر من التصورات والانطباعات بالنسبة لأعداد كل فئة منهما. فى الانطباع كانت نسبة الانطباعات إلى الأفراد عند المنتمين ١:١,١٤، وعند المستقلين ١:٨٩,. وفى فهم القصيدة كانت النسبة عند المنتمين ١ :١,٠٥ ، وعند المستقلين ١ :,٦٦, وهذا يعنى حيوية القصيدة عند المنتمين عنها عند المستقلين .

٧- أن الجمل والعبارات والمعانى التى تم تذكرها والأكثر تذكراً كانت تعبر عن الكلمات المتداولة شعبياً واجتماعياً مثل الفولاذ والحجارة واليواقيت - الطين - السلالة - التراب - الشواهد - الصبار - الطير - صدئت - المحنة - انفراط مسابح- مجلجل - أقفال - حى - الدم - الخلق - الملكوت - الفجر - المشعشع - الغراب . وهى جاءت فى عبارات تلتصق بالواقع المعاش .

٨- أن الجمل والعبارات التى تم تذكرها بشكل متكامل أو أقرب إلى ذلك كانت تتميز بإيقاع وزنى غنائى شعبى ينتمى إلى إيقاع الرجز الذى يسمى حمار الشعر لقربه من النثر ويسهل فيه الجوازات ويجود فى إثارة العواطف والأجواء النفسية وإيقاظ الشعائر والأغراض من التعليمية والتهذيبية.

ب- النتائج الخاصة بالجزء الثانى من المبحث الأول الخاص بدراسة طبيعة العلاقة بين الحركة الأدبية وأفراد العينة :

١- وجد أنه لاتوجد أى علاقة بين أفراد العينة وبين الجماعات الأدبية فى مصر بنسبة ١٠٠٪ ولكن توجد علاقة بين أفراد العينة والدعوات لحضور الندوات واللقاءات والمهرجانات الأدبية بنسبة ١٨٪ من إجمالى العينة، لكن الذين يلبون هذه الدعوات بشكل دائم يشكلون ٤٪ من إجمالى حجم العينة الكلى والذين يلبونها أحياناً يشكلون ١٠٪ من إجمالى حجم العينة الكلى وأن ٤٪ لايلبون مطلقاً هذه الدعوات. ثم أن هذه الدعوات قد تركزت فى أيدى أفراد بعينهم مما يزيد الانفصال فى هذه الطريقة وأن ٦٦,٦٦٪ من الذين تلقوا الدعوات تلقونها عن طريق الأصدقاء وبالتالى قل دور الأجهزة الأخرى كالأحزاب والأجهزة الحكومية ولاوجود للجماعات أو الجمعيات الأدبية فى هذا الشأن (من جدول ١٢ إلى١٦).

٢- يتضح أن أفراد العينة ينظرون إلى الأدب نظرة إيصال ومعرفة وأخلاق وتهذيب . فالمهمة الثانية وهى : مهمة أخلاقية تهذيبية تعليمية للشعب جاءت فى المرتبة الأولى وتلاها المهمة الثانية وفى تشكيل الوعى الاجتماعى والسياسى لإحداث التغيير الاجتماعى ، وذلك بنسبة ٢٦٪، ٢٢٪ من إجمالى حجم العينة على التوالى - جدول رقم (١٨) - وأنهما قد ارتبط معاً بنسبة تصل إلى ١٦٪ من إجمالى حجم العينة وأن هذا الإجمالى يشكل ٦٤٪ من حجم العينة الكلى. هذا بالاضافة إلى ارتباطهما معاً أو منفردين بالمهام الأخرى فكلاهما مع الثالثة بنسبة ١٦٪ وكلاهما مع أخرى بنسبة ٢٪ وبالتالى يكون إجمالى حضورهما فى العينة يشكل نسبة ٨٢٪ ومعاً بنسبة ٣٦٪.

ويلى ذلك المهمة الثالثة بنسبة ١٢٪ من إجمالىالعينة وهى مهمة : المتعة الفنية البحتة والخالصة وظهرت مشتركة مع الثانية بنسبة ٢٪ ومع الأولى والثانية بنسبة ١٦٪ ويكون إجمالى ظهورها بنسبة ٣٤٪ . أما المهام الأخرى فلم يكن لها نصيب مؤثر : مثل التوجيه الفكرى للمجتمع وهى تتفق مع المهمة الأولى والثانية والمهمة الخامسة وهى الارتقاء بالحس اللغوى للجماهير والتعبير عن مجتمع أفضل وهى تنتمى للمهام الثلاثة معاً ، والمهمة السادسة وهى تغذية الإحساس الرقيق بالحياة والسعادة وهذه تنتمى إلى المهمتين الثالثة والثانية ولكل من هاتين المهمتين نسبة ٢٪ من الحجم الكلى للعينة ولم تظهر المهمة الأولى والثانية لتباعد الرؤية فيما بينهما - جدول رقم (١٧، ١٨، ١٩).

٣- أن أفراد العينة يرون أن الأدب لابد وأن يتوجه بالضرورة لكل أفراد الشعب الصفوة والشعب معاً بنسبة تصل إلى ٥٦٪ ويختلف ذلك من المنتمين

بنسبة ٦١,٩٠ من إجمالى هذه الفئة عنه عند المستقلين بنسبة ٥١,٧٢٪ من إجمالى هذه الفئة بينما يرى ٣٦٪ من إجمالى حجم العينة الكلى ضرورة التوجه إلى جماهير الشعب وحدها فى حين يرى ٨٪ من إجمالى حجم العينة الكلى أن لايريد التوجه إلى الصفوة وحدها ولكن البحث يكشف أن الذين حددوا أسباب لذلك رأوا ضرورة ذلك لأن الصفوة هى التى تكون قادرة على تدعيم القيم فى المجتمع وتوصيل روح الأدب للجماهير . وينضم من ذلك أن ٩٢٪ يرون التوجه إجمالاً للجماهير والصفوة وإن كان للجماهير الغلبة وحتى التوجه للصفوة فهو لايعنى الانفصال عنها ولكن يعنى الارتباط بها.

وقد قدم ٩٢٪ من الإجمالى الكلى للعينة أسباب للتوجه الذى اختاروه وهى تتلخص فى أن الصفوة والشعب لاينفصلان وأن الأدب ليس حكراً على أحد وأنه يوسع مدارك جميع الناس ويجعل الصفوة قادرة على القيادة ويؤدى إلى خروج الأجيال الصغيرة مثقفة وأن الشعب وحده لابد أن يساهم فى حل مشاكله ، والتعبير عن مجتمعه لتكون قادرة التغير وسد الفجوة بين الصفوة والشعب الذى هو مصدر التلقى وهو مصدر الأدب والقوة المستفيدة منه كما عبر عن ذلك المستقلون (جداول رقم (٢٠-٢١-٢٢-١٢-٢٤-٢٥).

٤- وجد أن المنتمين إلى الاحزاب السياسية والنقابات العمالية لايشعرون بوجود الأدباء بجانبهم أثناء العمل السياسى بنسبة تصل إلى ٤٨,٩٠٪ فى حين يشعر بهم ٥٢,٩٪.

٥- واتضح أن صلة أفراد العينة بالصفحات الأدبية ضئيلة جداً فلا يقرأ هذه الصفحات بشكل دائم إلا نسبة ٢٪ من الحجم الكلى للعينة وهم من الذين يشترون الصحف بغير انتظام وأن نسبة ٣٢٪ من الذين يشترون الصحف بانتظام وغير انتظام لايقرأون هذه الأبواب مطلقا بينما يقرأونها أحيانا نسبة ١٨٪ من الذين يشترونها كذلك بانتظام وغير انتظام وأنه فئة الانتظام يظهر الآتى : لاتظهر القراءة الدائمة لدى أفراد العينة وأن ٦٠,٠٪ يقرءونها أحياناً و١٠٪ لايقرأون هذه الأبواب .

ثانياً : نتائج المبحث الثانى

١- يتضح من العرض الجدولي لهذا المبحث أن ٨٠٪ من أفراد العينة لم يستطع أن يفهم شيئاً من القصيدة جدول رقم (١) وكما يتضح من الجدول رقم (٢) إن ٦٠٪ من أفراد العينة حاول التركيز لكنه لم يستطيع ان يحدد الإجابة على سؤال التذكر كما أن ٥٥٪ من أفراد العينة لم يستطع وصف القصيدة ولم يحدد أى نوع من الإجابة كما أن ٦٥٪ أيضاً لم يستطيعوا تذكر شيئ من القصيدة منهم ١٠٪ لم يحددوا إجابة مطلقاً وهذا يعنى توقف النص عن الفاعلية في المتلقى (جداول ١، ٢، ٣، ٥، ٧).

٢- ويدل جدول رقم (٣) على أنه لم يكن هناك تجاوب مشترك بين النص والمتلقى فى محاولة التركيز على النص.

ويكشف جدول رقم (٤) أن النص لم يجذب المتلقى بالقدر الكافى فقد سرح ٣٥٪ من أفراد العينة بعيداً عن النص فى العمل والواقع الاجتماعى وفى برامج الإذاعة والتليفزيون بينما سرح آخرون فى صاحب هذا الكلام ورأوه إنساناً مرفهاً.

وقد وصفت القصيدة جدول رقم (٩) بأنها قلق ووساوس وأنها غامضة ومصابة بالافتعال بنسب تصل إلى ٤٥٪ وبنسبة ١٠٠٪ من الذين استطاعوا وصفها من هذه النسبة .

٣- ويتضح من الفهم والتذكر أنها تعبر عن الهرب من المشاكل القهرية جدول رقم (٢) وأن هناك ارتباطاً بالمفردات الحياتية كالحقل والشجر والطير والقلب والمرآة وكم القميص والعزف والموسيقى فيما تذكره أفراد العينة جدول رقم (٨) بالاضافة إلى مساهمة الايقاع فى التذكر فى جمل : فى كم قميص - انسكب القلب على المرآة - طرف الحقل وفى مجموعها تشكل نسبة تصل الى ٥٠٪ جدول رقم (٨).

ثالثاً : نتائج المبحث الثالث :

١- وجد بعدحساب مقدار السيطرة وتوضيح بيانه فى فترة العينة :

أ -أن ٧,٩٦٪ من كتاب مجلة فصول يسيطرون على ٣٢,٠٦٪ من المادة المنشورة.

ب- أن ٦,٩٥٪ من كتاب مجلة إبداع يسيطرون على ٢٣,٠٩٪ من المادة المنشورة .

جـ- أن ٧,٤٨٪ من كتاب مجلة القاهرة يسيطرون على ٤٧,٣٥٪ من المادة المنشورة.

د- أن ٦,١٢٪ من كتاب مجلة أدب ونقد يسيطرون على ٢١,٢٥٪ من المادة المنشورة .

٢- أن متوسط السيطرة فى هذه المجلات جميعها يبين أن ٧,١٢٧٪ من كتاب هذه المجلات يسيطرون على ٣١,٠٠٥٪ من المادة المنشورة. وأن متوسط السيطرة فى مجلات الهيئة العامة للكتاب يبين أن ٧,٤٦٪ من كتاب مجلاتها يسيطرون على ٣٤,١٦٧٪ من المادة المنشورة.

٣- أن أصغر نسبة للسيطرة ظهرت فى مجلة أدب ونقد الحزبية وأكبر هذه النسبة كانت فى مجلة القاهرة .

النتـائج العامـة

أولاً : القصيدة الحديثة التي تنطلق من البنية الأدبية الكامنة :

تحقق امتداداً خارجها نحو العالم والمتلقى وتشكل بقوة "ماهية القوة" بها مجالا مفتوحاً لا نظاماً شكلياً مغلقاً .

١- فعلاقة الامتداد التاريخي على المستوى الدلالي وعلى المستوى البنائي واللفظي وعلى المستوى الإيقاعي والمنصهرة في أتون الواقع وعذابات الإنسان وحياته الشعبية لها دور واضح وأساسي في الربط بين النص والمتلقى وأنها في تكاملها تشكل ماهية للقوة تفجر النص وتجعله بناءً مفتوحاً ومجسماً من العلاقات، ويمتد وينتشر داخل العالم والمتلقى متحدياً انحسار الدلالة .

٢- فللعبارات والجمل والصور الفنية المرتبطة بالمقولات الدينية، والمرتبطة بالعادات الشعبية والاجتماعية وجودحقيقي يملأ النص بالدلالات والمفاهيم التى تستمسك بالذاكرة ويتجلى هذا الوجود في عملية الخلق طبقاً للتصورات الدينية، والعلاقة الممتدة بين الأب والابن ومحنة الحياة وعذاب الواقع .

٣- وبالتالى فإن الصعوبة والغموض اللذان يبدوان فى ظاهر النص منتجين دلالياً وإيقاعياً ومنتجين لتشبث الذاكرة بالنص ، فهذه الصعوبة وهذا الغموض لم يمنع ١٩ ,٧٦٪ من فئة المنتمين و ٨٦ ,٧٥٪ من فئة المستقلين من التركيز عليها ولم يمنع ٥٨٪ من الحجم الكلى للعينة من التذكر لعبارات وجمل بأكملها

ومعاني تحتويها القصيدة، وتقديم انطباعات حولها بنسبة ٧٦٪ من الحجم الكلي للعينة وهم كل الذين ركزوا ولم يسرحوا أثناء التلقي ، كما قدم ٤٤٪ من هذه العينة تصوراتهم حول مافهموه من القصيدة.

٤- كما أن الإيقاع الموسيقي الغنائي للرجز المقدم بشكل حداثي، وفي العبارات التي تم تذكرها بدرجة كاملة أو شبه كاملة، له دور بارز في عملية التشبث بالذاكرة وتقديم تصورات متعددة للنص تجعل من النص نظاما متكاملا لانظاما يعتمد على اللعب بالشكل ، فالشكل المجدد للإيقاع الموسيقي ليس هدفاً لذاته وفي ذاته ولكنه يعمل ضمن منظومة متكاملة تستهدف جعل النص بناء معرفياً وفنياً متكاملاً لايجور جانب فيه على جانب آخر .

ثانياً : توقف العلاقة بين القصيدة الحديثة الرؤيوية التي تدعي أنها من خارج النظام عن الأداء الفعال المشترك بين النص والمتلقي سواء من ناحية الفهم أو التذكر وأن الارتباط بالأشياء الحياتية والإيقاع الموسيقي التفعيلي يساهم بشكل واضح في قيام علاقة التذكر والارتباط بالقارئ إلى حد ما وأن القيم الرؤيوية التي تتخطى الأشياء إلى ماوراءها ليس لها أي قيمة في هذه العلاقات .

ثالثاً : طبيعة العلاقة بين الحركة الأدبية وبين المثقفين :

١- يطمح المثقفون أن يكون للأدب دوره في المجتمع معتمداً على الإيصال والمعرفة فهو بالضرورة أولاً أخلاقي تهذيبي تعليمي يستهدف تشكيل الوعي من أجل التغيير ولذا فهو يتوجه بالضرورة إلى كل طبقات الشعب صفوة وجماهيراً وحتى إذا رأى البعض القليل بأنه لابد وأن يتوجه إلى الصفوة وحدها فهو من أجل أن تقوم هذه الصفوة بتدعيم قيم المجتمع وتوصيل روح الأدب للشعب.

٢- ورغم هذا الطموح الشديد الوضوح فإن العلاقة بين المثقفين والحركة الأدبية ونتاجها علاقة ضئيلة للغاية ، فعلى مستوى العلاقة بين المثقفين والجماعات الأدبية والجمعيات الأدبية نجد أنه لاوجود لهذه العلاقة مطلقاً. وعلى مستوى المهرجانات والندوات الأدبية فإن ٨٢٪ من حجم العينة لاعلاقة له بها وأن الدعوات التي توجه حضور هذه اللقاءات لايلبيها بشكل دائم إلا عداد قليل ، وأحياناً بنسبة ١٠٪ ولكنها مركزة في أيدي أفراد بعينهم فقد حصل ٦٪ من الحجم الكلي للعينة على ٥٢,٣٧٪ من إجمالي الدعوات . وأنها تصل إليهم بشكل شخصي من الأصدقاء بنسبة تصل إلى ٦٦,٦٦٪.

وعلى مستوى قراءة الأبواب الأدبية في الصحف والمجلات التي يحرص على شرائها المثقفون بشكل منتظم أو غير منتظم فلا يوجد من يحرص على القراءة بشكل دائم إلا نسبة ضئيلة تصل إلى ٢٪ ومن فئة واحدة هي المستقلون والذين يقرأونها أحياناً بنسبة ١٨٪ وأن الذين لايطلعون عليها ولايقرأونها مطلقاً

ولايشترون الصحف والمجلات تصل نسبتهم إلي ٨٠٪ من إجمالى العينة .

وعلى مستوى آخر فإن المنتمين الذين يمارسون العمل السياسى لايشعرون بوجود الأدباء بجانبهم أثناء العمل السياسى بنسبة تصل إلى ٤٨ , ٩٠٪.

٣- إن المجلات الأدبية والثقافية المتخصصة هى الأخرى تعانى من سيطرة البعض عليها فقد وصل متوسط مقدار السيطرة فى أشهر هذه المجلات فى مصر إلى أن ١٢ , ٧٪ من كتابها يسيطرون على ٣١٪ من المادة المنشورة .

وبعد الاطلاع واستخراج الأسماء التى تحقق فيها مقدار السيطرة فقد لوحظ أنها تنتمى فى علاقاتها الفكرية والسياسية والاجتماعية إلى مجموعات ذات صلات اقتصادية نفعية و طبقية واحدة فى أغلبها الأعم .

وبعد الاطلاع على ارقام التوزيع وجد أن هناك :

انحسار شديد فى توزيع هذه المجلات وصل إلى نسب تعبر عن تراجعها واقتصارها على أفراد قليلة جداً بعينهم فقد وصلت نسبة المرتجع والتى استطعنا الحصول عليها بصعوبة بالغة على النحو التالى إبداع فى ١٩٨٧/٤/٣ بنسبة ١٦ , ٤٨٪ وفصول فى ١٩٨٧/٢/٦ بنسبة ٦٨,٧٣٪ والقاهر فى ١٩٨٧/٤/١٦ بنسبة ٥٧ , ٧٠٪ وأدب ونقد فى ١٩٨٧/٢/٢٣ بنسبة ٥٩,٢١٪.

وهذا يعنى انعزال هذه المجلات عن أفراد الشعب واقتصارها على فئة قليلة من صفوة المثقفين التى تسيطر بدورها على مقاليد الأمور بهذه المجلات. بل وعلى الحركة الأدبية . وتحرص - تحقيقاً لمصالحها المادية وعلاقاتها الفكرية والشخصية- على الحفاظ على هذه المصالح أولاً ثم على علاقاتها الفكرية والشخصية . والطبقية قبل أى شئ .



الفهرس

قائمة إصدارات مركز الحضارة العربية للإعلام والنشر

مخابرات ومخدرات — شفيق أحمد علي
المقاطعة العربية لإسرائيل — شفيق أحمد علي
القدس بين الغزو الصليبي والاستيطان الصهيوني
خليل إبراهيم حسونه
الماسونية — خليل إبراهيم حسونه
الحركات الهدامة — خليل إبراهيم حسونه
الصهيونية السياسية — خليل إبراهيم حسونه
العنصرية والإرهاب في الأدب الصهيوني
خليل إبراهيم حسونه
يهود يحاربون إسرائيل — ياسر حسين
السلام الفتاك — محمد خليفة
البديل الإسرائيلي للعروبة — سيد زهران
مشروع للانتحار القومي ! — مصباح قطب
غزة أريحا -المأزق والخلاص — عبد القادر ياسين
غزة أريحا-التسوية المستحيلة — جورج المصري
صفقة التسوية الأردنية الإسرائيلية — د. السيد عوض
سلام أم استسلام — د. أحمد الصاوي
أوهام السلام — عبد الخالق فاروق
بروتوكولات حكماء صهيون
التلمود
التناقض في تواريخ وأحداث التوراة — محمد قاسم
القوة العسكرية الإسرائيلية — جمال الدين حسين
سقوط نجم مخابرات إسرائيل — جمال الدين حسين
عملية السرب الأحمد « إغراق إيلات»
جمال الدين حسين
الإختراق الإسرائيلي للزراعة في مصر
صلاح بديوي
إختراق الأمن الوطني المصري — عبد الخالق فاروق
المياه العربية بين بوادر العجز ومخاطر التبعية
عبد الله مرسي العقالي
من يحمي عروش الخليج (النفط والتبعية)
د. أحمد ثابت
إعدام صحفي — سعيد حبيب
الكرامة الضائعة في الصحراء — حماد الإمام
أزمة الانتماء في مصر — عبد الخالق فاروق
مصر الفرعونية — سليمان الحكيم
التطرف الديني ومستقبل التغيير في مصر
عبد الخالق فاروق

كارثة المعونة الأمريكية — جمال غيطاس
العلاقات الليبية - الأمريكية — د. السيد عوض
بان أمريكان١٠٣ (اتهام ليبيا أم اتهام أمريكا)
مجموعة مؤلفين
حلايب .. نزاع الحدود بين مصر والسودان
أحمد محجوب
الإخوان والعسكر — حيدر طه
القوى الخارجية في السودان — د. السيد فليفل
نظم الحكم العنصرية في جنوب أفريقيا
د. السيد فليفل
الشيشان — عمرو ناصف
القصص الشعبي في مصر إعداد خيري عبد الجواد
إغاثة الأمة في كشف الغمة
الفاشوش في حكم قراقوش
الحكمة المدنية
صور من رمضان — د. أحمد الصاوي
كشف المستود من قبائح ولاة الأمور
د. أحمد الصاوي
النقود الإسلامية في مصر — د. رأفت النبراوي
المرأة التي أحبها عبد الناصر — شفيق أحمد على
عبد الناصر.. والإخوان — سليمان الحكيم
حوارات عن عبد الناصر — سليمان الحكيم
عبد الناصر..هذا المواطن — سليمان الحكيم
برلنتي والمشير(القصة الحقيقية) — سيد زهران
عبود الزمر..حوارات ووثائق — أحمد رجب
اعترافات الأميرة جيهان — ماجدي البسيوني
الأعشاب الطبية — د. موسى الخطيب
الجنس والشباب الذكي — كوان واسون
ترجمة : أحمد عمر شاهين
تجارة الجنس — جاري جوردون
ترجمة : زينات الصباغ
الصوت والضوضاء — د. مصطفى عبد المطلب
ماهي السينما — صلاح أبو سيف
قضايا المونتاج المعاصر — د. علت عبد العزيز
عزة في الفضاء (أطفال) — أم كلثوم إبراهيم
مهرجان(سلسلة للأطفال والفتيان)
أحمد زرزو/ ممدوح طلعت
العصفور (سلسلة للأطفال والفتيان)
أحمد زرزور / محمد فرح
البديل الناصري(قراءة أوراق التنظم) — سيد زهران
عن الناصرية والناصريين — مجدي رياض
الأقليات التاريخية في الوطن العربي
د. أحمد الصاوي
الناصرية والتاريخ — سيد حسان
الناصرية..الأيديولوجيا والمنهج — سيد زهران

التنمية المستقلة فى النموذج الناصرى
جورج المصرى
فلسطين الانتفاضة.. جدل الوطن والأمة
د. أحمد ثابت
كاريزما الزعامة الناصرية د. السيد الزيات
الناصرية والتجديد مجدى رياض
النص والسياسة فى الإسلام صالح الوردانى
الحركة الاسلامية فى مصر الواقع والتحديات
صالح الوردانى
الحركة الإسلامية فى مصر واقع الثمانينات
صالح الوردانى
المسيح فى الإسلام ترجمة :عادل حامد
طارق وجاكلين إسماعيل
الحكومة والسياسة فى الإسلام
ترجمة: سيد حسان
الوجيز فى بداية التكوين عبد العزيز محمد
مصطفى الخولى
رسالة التوحيد للإمام محمد عبده
تحقيق د. محمد عمارة
الإسلام والعروبة مجدى رياض
كيف تقرأ القرآن محمد محمود عبد الله
كيف تجود القرآن محمد محمود عبد الله
التربية الإسلامية محمد محمود عبد الله
القرآن: حل مشاكل الأمة محمد محمود عبد الله
قبس من نور الأسماء محمد محمود عبد الله
نظرات فى نزول القرآن على سبعة أحرف
محمد محمود عبد الله
مطربة الغروب (قصص قصيرة)
جمال الغيطانى
مخلوقات الأشواق الطائرة (قصص قصيرة)
إدوار الخراط
حرب بلا نمنم (قصص قصيرة)
خيرى عبد الجواد
حكايات الديب رماح (قصص قصيرة)
خيرى عبد الجواد
هذه الليلة الطويلة (مسرحية)
أحمد صدقى الدجانى
ليس هناك مايبهج (قصص قصيرة)
عبده خال
لأحد (قصص قصيرة) عبده خال
مملكة القرود (مسرحية) محمود عبد الحافظ
أحزان رجل لايعرف البكاء (قصص قصيرة)
خالد غازى

الشاعر والحرامى (قصص قصيرة)
عزت الحريرى
رشفات من قهوتى الساخنة (قصص قصيرة)
محمد محى الدين
فى المرجعية الاجتماعية للفكر والإبداع
محمد الطيب
قصائد حب عراقية البياتى وآخرون
ويداباتجاه الأرض إبراهيم زولى
نصف حلم فقط عماد عبد المحسن
صلاة المودع صبرى السيد
من فصول الزمن الردىء درويش الاسيوطى
إذهب قبل أن أبكى د. لطيفة صالح
اللعبة الأبدية محمد الفارس
غربة الصبح محمد الفارس
الغربة والعشق مجدى رياض
عطر النغم الأخضر عمر غراب
العجوز المراوغ يشد أطراف النهر نادر ناشد
هذه الروح لى نادر ناشد
فى مقام العشق نادر ناشد
ندى على الأصابع نادر ناشد

خدمات إعلامية وثقافية "اشتراكات"

ملخصات الكتب : عرض وتلخيص لأهم الكتب السياسية والفكرية، العربية والعالمية.
وثائق : تتناول نشاطات ووثائق الأحزاب والقوى السياسية فى الوطن العربى
النشرة الدولية :تتناول ما ينشرفى الدوريات الأجنبية.
دراسات عربية :دراسات وأبحاث وملفات متخصصة ، تحليل سياسى لأهم الأحداث.
معلومات- ملفات صحفية موثقة : لكافة القضايا والموضوعات.

الأراء الواردة بالإصدارات لا تعبر بالضرورة عن آراء يتبناها المركز

●●الكاتب فى سطور:

- أحمد عزت سليم
- مواليد: المحلة الكبرى
١-١-١٩٥٥
- بكالوريوس الإعلام- جامعة القاهرة ١٩٧٧
- نائب رئيس مجلس ادارة مجلة الرافعى
ومدير التحرير
- الأمين العام المساعد لمؤتمر الدراسات
الأدبية والنقدية
بالاشتراك مع جامعة طنطا ١٩٨٧/٨٦
- عضو أتيليه القاهرة
- عضو الأمانة العامة لأدباء مصر
فى الأقاليم
- صدر له:
المقامات رواية ١٩٩٢





منذ فترات طويلة و حياتنا الفكرية فى مسيس الحاجة إلى عمل نقدى موسوعى يحاول أن يفسر الظاهرة الأدبية بشكل كلى من أجل الوصول إلى كينونة القوى التى تشكلها أو تلك التى تتحكم فيها وتسيطر عليها .

بهذا المعنى فإننا نتقدم إلى قارئنا فى العالم العربى بصفة خاصة وإلى الفكر الإنسانى بصفة عامة، هذا الكتاب الجديد الذى يحمل رؤى مغايرة لتحطيم المفاهيم والأعراف الفكرية والأدبية السائدة ، وتلك التى انتقلت من قوة الحداثة إلى قوة السلطة وسطوة الأنظمة القائمة ، يضع الكاتب هذه المفاهيم موضع التساؤل والبحث والتحقيق .

وتبرز داخل الكتاب مفاهيم مثيرة للجدل والنقاش مثل بدأة التاريخ - موت الكتابة - ماهية القوة - نقد المثال - البنية الأدبية الكامنة - البنية المضادة - انتصار البنية - المجال الحيوى للنص - الطوطم البحثى . كما تنطلق عدة محاور لتخلخل هيبة هذه القوة وسطوة الأنظمة القائمة ، وتقدم الإجابة من جديد على تساؤلات شغلت العالم مثل ما الفن ؟ ما الأدب ؟ ويضيف إليها الكاتب تساؤلا جديدا يجيب عليه وهو: ما الوعى ؟ وتنحاز الإجابة الى الهوية العربية والحضور الشعبى فى التاريخ من خلال مجموعة من الدراسات النقدية الجادة.

إنه كتاب مثير للجدل وخاصة أنه يقدم فى محاولة جريئة لأول مرة على مستوى البحث العلمى عرضاً بحثياً يكشف عن طبيعة العلاقة بين النصوص الأدبية والحركة الأدبية، وعينات ممثلة للمثقفين وفئات الشعب ، ويحاول الكاتب الوصول من خلال العرض البحثى إلى معيار إحصائى نقدى للكشف عن مقدار السيطرة على الحياة الأدبية والتى يُشرحها الكاتب طبقا لأصول علم الحركة والسلوك ويأخذ من مصر نموذجاً لذلك كله.

